مناهج الدراسة الأدبية

في الأدب العربي

عرض ، ونقد ، واقتراح

تأليف

شكري فيصل

دار العلم للملايين

بيروت



شكري فيصل

دار العلم للملايين
بيروت

المؤلف :

ليسانس بامتياز في الآداب من جامعة فؤاد الأول
ليسانس في الحقوق من الجامعة السورية
ماجستير في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة فؤاد الأول
دبلوم معهد اللهجات العربية بجامعة فؤاد الأول
دكتور في الآداب بتقدير جيد جداً من جامعة فؤاد الاول

الكتاب :

الرسالة التي قدمها المؤلف إلى كلية الآداب للحصول على درجة الماجستير
وقد ناقشت الرسالة في ١ ــ ٧ ــ ١٩٤٨
لجنة مؤلفة من الأستاذ أمين الخولي مشرفاً
والأستاذ مصطفى السقا والأستاذ محمد خلف الله أحمد
عميد كلية الآداب في الأسكندرية عضوين

الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ ــ ١٩٦٥ م دمشق عبيد اخوان

الطبعة الرابعة
آذار (مارس) ١٩٧٨

الإهداء

إلى أمي

التي علمتني الصبر، وحببت إلى القناعة

وغابت في غيبتي عنها الآلام والدموع

وكانت تعيش ترقب دائماً أوبة الغائب

ويرف جفناها لصورته كما تتمتم شفتاها باسمه

وتسأل عنه في خلواتها وصلواتها وأحلامها وسبحاتها

إلى أمي

التي كانت تكتم الحنو في طفولتي في دمشق

ثم كانت تفجر الحنين في فتوتي في القاهرة

إلى أمي

وقد نذرت نفسها لي

متأبية على كل شيء، منصرفة عن كل شيء

أهدي هذه الرسالة

ولن تكون شيئاً في جانب ما كانت تلقى

وإنما هو الاكبار والوفاء والبر

شكري فيصل

الفهرس

القسم الثالث : نظرية الفنون الأدبية ٧٣ — ٨٧

القسم الرابع : نظرية الجنس ٨٩ — ٩٧

القسم الخامس : نظرية الثقافات ٩٩ — ١٢٩

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير التعريف بالكتاب . فسيجد القارىء هذا التعريف الموجز فى الصفحات التالية . وليس الغرض منه كذلك تقديمه فقد كان هذا التقديم ، فيما سيعرف القارىء ، من حق غيرى .. وإنما الغرض أن أدل على سيرته وحياته حتى كان فى هذه الصورة التى يبدو بها .

وتعود بى الأيام إلى سبع سنوات خلت حين وافق مجلس الكلية ، كلية الآداب فى جامعة فؤاد ، على أن يكون هذا البحث موضوع رسالة « الماجستير » وحين أسند إلى الأستاذ الجليل أمين الخولى أمر الإشراف عليه .

ولم تكن الصلة بينى وبين أستاذى جديدة طارئة فى هذه المرة ، وإنما كانت متمكنة أصيلة من قديم . . منذ كنت طالباً فى كلية الآداب فى سنوات « الليسانس » أستمع إلى محاضراته عن الأدب المصرى ، وأصغى إلى رأيه فى الإقليمية ، وأخوض معه فيما أخوض من نقاش فى هذا الأمر أو ذاك .

واشتدت من بيننا الصلة واستوثقت العلاقة ؛ وكانت تقوم على الإكبار من نحو ، وعلى الرعاية من نحو آخر .. حتى انقضت سنوات الدراسة الأربع وعدت إلى دمشق عام ٤٢ .

فلما جئت القاهرة من جديد سنة ٤٦ لاستئناف الدراسة كان من حظى أن يسند مجلس الكلية أمر الإشراف على رسالتى فى « الماجستير » إلى الأستاذ الخولى .

وبدأت العمل فى الرسالة قارئا ومستزيداً ؛ مطالعا ومتطلعا ؛ متعرفا ومتعمقا ، وبذلت فى ذلك ما يبذل دارس ليس له من دنياه غير دراسته ينظر فيها ويمضى معها . . حتى انتهيت من إعداد هذه الرسالة .

ووجدتنى فى خلال ذلك ألقى أستاذى الأسبوع بعد الأسبوع والمرة بعد المرة ؛ فأتحدث معه وأستمع إليه وأناقشه وأفيد منه . . ووجدتنى بعد ذلك أرتضى منه شيئا وأخالفه فى شىء ، وأحاوره فى مسألة وأجادله فى

غيرها — حتى انتهى بنا الأمر إلى شىء كبير من خلاف فى الرأى وتباين فى الطريق .

ولم يكن شىء من هذا الخلاف ليخيفنى . . ذلك أن أول مراحل صلتى بأستاذى وتعرفى إليه اشتقت من خلاف ؛ ولكنها لم تنم بعد ذلك عليه ، ولم تعش له ، وإنما كانت تقترب منه حينا أو تتباعد حينا ولكنها كانت فى كل الأحايين يغشيها هذا الود المتألق العبق الذى كان الأستاذ الخولى ينشره ويضفيه .

وصبر الأستاذ الخولى على هذا الخلاف صبر المطمئن إلى رأيه من نحو والمطمئن إلى صاحبه من نحو آخر ، واصطبرت كذلك اصطبار الواثق بنفسه والواثق بأستاذه أنه لن يخالفه أول الخطوط التى التقيا عندها واتفقا فيها ، لأنها أول الخيوط التى تقوم عليها الحياة والتى لا تقوم حياة إلا بها . . وذلك هو إتاحة الحرية فى الرأى أبعد الحرية ، وإتاحة المخالفة فى النظرة أشد المخالفة ، والاعتماد على أن الغاية من الاشراف ليست تكرار النماذج المتماثلة ، وإنما هى إحياء العناصر الشخصية وتنمية الفردية الذاتية ، والبلوغ بالقوى إلى أقصى غاياتها وأبعد مراميها .

وكذلك ظلت هذه الرسالة أشهراً تنتظر المناقشة ، ولكن أسبوعا من هذه الأشهر لم يخل من حديث فيها ونقاش حولها ، ولم يخل من إدارة الرأى فيها وتقليب النظر فى مختلف نواحيها .

ولم يكن من سبيل إلى أن ألتقى مع أستاذى فى الرأى . . فقد كان صاحب هذه النظرية الاقليمية يكافح لها وينافح عنها ؛ وكانت هذه الاقليمية تملأ عليه دروبه ومسالكه ؛ يراها وحدها فى الدراسة الأدبية لا يرى معها غيرها . . . وكنت عن ذلك منصرفاً ؛ أرى فيها وجهاً من أوجه الدراسة لا كل الدراسة وسبيلا من السبل لا كل السبيل .

وغصت رسالتى بملاحظات أستاذى فى ذلك ، والحاحه على بما لا يخرج عن آرائه التى يراها القارىء فى كتابه « إلى الأدب المصرى : فكرة ومنهج »

والتي يرى بعضها هنا في خلال القسم السابع الذي أفردته الحديث عن الاقليمية .

ولم تنته إلى تطابق ، ولكن ذلك لم يضرنا في شيء فلم يكن هذا التطابق بين الأستاذ المشرف وصاحبه هو الذي ينشده من إشرافه أو يسعى إليه . كان يؤمن بكل فرد ، ويرى فيه قدره من لون خاص ، وموهبة من طبيعة خاصة ، ولذلك لم أشهده خلال تسع سنين يشيح بوجهه إلا عن عديد قليل من الدارسين لم يجد عندهم ما يسعفهم في مطاوي الطريق .

ولم يكن هذا التطابق هو الذي أنشده كذلك ، في أعماق تأب عنيف على كل ما لا أطمئن إليه ، لعل مصدره طفولة شاقة أبى عليها والداها إلا كل شاق عسير تسعى إليه بنفسها وتبلغه وحدها ... وكان ما أذهب إليه أنها أفكار وأنظار تتلاقى وتتفارق ، وقد تتلاقى متطابقة أو تتفارق متوازية أو متباعدة ، فالأمر كله سواء ... لأننا إنما نبغي يقظة الذهن ووجدان الذات ، وأن كل صور اليقظة والوجدان تنمثل في الحياة الفردية الذاتية التي

العذر ، بل مخالفا ملحا في هذه المخالفة ، عنيفا فيها شديد العنف ، لا يغضي عن جزء في ذلك ولا كل .

وبذلك كانت الرسالة تقليداً جديداً من تقاليد الاشراف لم أملك وأنا أقدم الرسالة — إلا أن أنحني له .. لهذه الحرية التي يبيحها ولهذه المخالفة التي يتيحها ، ولهذا البعد الذي يرتضيه .. مؤمنا أن الذين يعملون معه يجب أن يصدروا عن ذوات نفوسهم وخاصة تفكيرهم ، ونظرتهم التي كونوها لأنفسهم عن الأدب وعما وراء الأدب في الكون والحياة .

ولعل فى هذا كله تفسير مارأى القارىء وماسيرى ، من أن تكون الرسالة بإشراف الأستاذ الخولى وأن يكون جزء كبير منها على غير هواه وفى غير سبيله ، أن يكون مخالفة له فى الاقليمية التى يدعو اليها ويبشر بها ، ومناقضة أو مناقشة لكثير مما يراه من مسلماتها فى الدراسة الادبية .

وبعد ، فأنا أكتب هذا التصدير بعد سنوات ست من إعداد الرسالة ، وقد عرضت لى ، وأنا أنظر فيها قبل تقديمها للطباعة ، أشياء تستحق أن أقف عندها . . . بدت لى بعض التعابير وعليها أثر واضح من حدة السن وميعة النشاط ، وتبينت بعض الاندفاع ، ولو كنت فى مثل اليوم ، لكسرت حدته وثلمت شدته — وتمثلت أمامى اتجاهات ربما يسعنى الآن أن آخذها بمزيد من التثقيف والتقويم .. وما من شك فى أن ست سنوات تغير نظرتنا إلى الأشياء ، فنعود أقرب إلى الهدوء فى تفهمنا وعرضنا وأسلوبنا . ولكنى لم أشأ أن أخرج بالرسالة عن ثوبها الأول الذى نسجته لها وصنعتها فيه ووجدت فى ذلك تسجيلا لفترة من فترات العمر ، ومرحلة من مراحل الفكر ، أنا جدير أن أكون وفياً لها بالمحافظة عليها .

ولعل فى هذا أيضا تفسير ما قلت فى الأسطر الاولى من أن تقديم هذه الرسالة من حق غيرى . فقد كان العهد إن يكتب أستاذى هذا التقديم بقوى بيانه وجميل أدائه ، غير أنه موعد لم تسعف الأيام بالوفاء به — فقد جئت القاهرة وكان غائبا عنها — وعهد حالت الحوادث والأحداث بيننا وبينه

وأرجو آخر الامر أن لا يأخذ القارىء الكتاب على أنه أقسام وفصول بل على أنه كل متكامل يفضى بعضه إلى بعض ، ويتم بعضه بعضا ، وتتضام نهاياته إلى بداياته فى سلسلة من التأريخ والنقد والنبأ .

شكرى فيصل

دكتور فى الآداب من جامعة فؤاد
أستاذ مساعد فى كلية الآداب فى الجامعة السورية

القاهرة فى ١١ أيلول سنة ١٩٥٣
غرة المحرم ١٣٧٣

تعريف

١ – الهدف :

غرض هذه الرسالة القريب دراسة مناهج البحث فى أدبنا العربى والطرائق التى غلبت على الدراسات الأدبية والنظريات التى كانت تتحكم فيها من ورائها فتوجهها هذه الوجهة أو تلك . وامتحان قدرة هذه المناهج واختبار سلامة هذه النظريات ومعرفة حظها من الصواب ونصيبها من الخطأ ومدى وفائها بحق الأدب العربى . . ولكن غرض هذه الرسالة البعيد أن تخلص من هذا كله إلى رسم منهج لدراسة الأدب العربى تستصفيه من خلال هذا العرض الناقد للمحاولات المختلفة وهذا التعرف المتعمق للنظريات المتباينة التى تنازعت تأريخ الأدب العربى فى الدراسات القديمة والدراسات المحدثة ، فلعل هذا المنهج أن يكون سبيلا لتحرير الدراسة الأدبية وتصحيحاً للخطوات الأولى فى التاريخ الأدبى وإقامة لمعالم الطريق الذى يفضى بالباحثين إلى هدف محدود وغاية مرسومة ، ولعله أن يجعل من الدراسة الأدبية دراسة منتجة خصبة : موفورة النتاج والخصب ، بعيدة الأثر فى حياتنا الأدبية بوجه خاص وفيما يكون للحياة الأدبية من بعث وإثارة بوجه عام .

٢ – البواعث :

وترتد بواعث هذه الرسالة إلى بعيد . . إلى سنوات الدراسة فى كلية الآداب وسنوات التدريس التى أعقبتها بعد ذلك ، فقد كان يتواثب فيها دائماً هذا السؤال القلق الشاك : أنحن مطمئنون إلى هذا الطريق الذى مده دارسو الأدب ومؤرخوه عبر الزمان فحرصوا أن يطابقوا بين الدراسة الأدبية وبين الأحداث الزمنية ، وأن يربطوا بين الأدب والسياسة ؟.. أقادرون نحن

على أن نمضى فى دراسة الأدب وفاق هذه التقسيمات التى يتداخل فيها التاريخ والأدب والسياسة تداخلا غريبا ويتمازج تمازجاً لا يرعى ما بينها من فوارق ؟.. أليس هنالك من طريق آخر قادر على أن يحقق للدراسة الأدبية الخير ويوفر لها الخصب ويتيح لنا الوضوح والنفاذ والشمول ؟ . .

وكانت نتائج الدراسة الأدبية من نحو وواقع الأدب العربى من نحو آخر يصوغان هذا السؤال فى أشكال كثيرة أخرى : كيف نفرق بين العصر الأموى والعصر العباسى؟ .. كيف نقسم العصور العباسية؟.. هل تتمشى الخصائص الفنية مع الأحداث الزمنية ؟ أهى تابعة لها أم متقدمة عليها ؟ أهى مستقلة لأثرها أم مؤثرة فيها ؟ . . كيف نستطيع أن نطلق هذه المجموعة من الخصائص فى العصر الجاهلى أو العصر العباسى مثلا على الشعراء والكتاب على حين تتوزعهم خصائص كثيرة وتتقاسمهم مذاهب ومدارس مختلفة ؟ ! أليس هناك من علائق أخرى غير صلة الأدب بالسياسة ؟ . . أو ليس الأدب ثمرة معقدة لا تستطيع الاحداث الزمنية الطافية وحدها أن تفسره وأن تدل عليه ؟ . . أليس من حق الدراسة الأدبية أن تنشد كل العوامل التى اجتمعت على هذه الثمرة فلا تقتصر على عامل واحد ؟.. وهل يجوز لنا أن نفهم الأدب العربى هذا الأدب الواسع العريض ، من زاوية واحدة أو من وجه واحد مهملين وجوهه الأخرى الكثيرة وزاوية الثانية المختلفة ؟.. أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته ويوحد وجهته ويجعله ينشد وحداته فى هذه المدارس الفنية العميقة ، بدل أن ينشدها فى مظاهر خادعة من وحدة العصر أو وحدة المنشأ والوطن أو وحدة الغرض والموضوع ؟..

ولم يكن هذا وحده وإنما كان وراءه شىء آخر . . . ذلك أنى نظرت فرأيت أن درس الأدب العربى لم يزل ضئيل الحظ من النماء قليل النصيب من النضج . . تتقدم الدراسات الانسانية الاخرى وتخطو خطواتها الفساح ولا يزال هو حيث هو من البساطة حيناً ، ومن الغموض حيناً آخر ، ومن الحاجة فى كل حين إلى الرجة العنيفة التى تتيح التعرف له تعرفا صحيحاً

وتأريخه تأريخاً كاملا . . لا يزال حيث هو نهب دراسات موزعة لا منهج يضبطها ولا هدف يبعثها ، ولا غاية تصحح اتجاهها .. تتكاثر الابحاث من حوله وتتعاقب التآليف فيه دون أن تدفع به نحو النمو والتكامل ، وإنما يظل هذه المجموعة من الاحكام وهذه الطائفة من الآراء وهذه المواضعات التى استقر عندها لا يتجاوزها أو لا يكاد . وإنما يظل أيضاً هذا اللون الواحد من الدراسة : يقسم الأدب إلى عصور ويمضى يشهد فى كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشامخة أو التى خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشامخة وأنها وحدها التى تقتضى الباحث التمهل عندها والطواف حولها .

هذه البواعث كلها هى التى كانت تستثيرنى أن أدرس اتجاهات البحث فى الأدب العربى ومناهجه . . فما من شك فى أن فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التى تتعاقب على منهج — ولا سيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة — لا يمكن أن تعطى إلا نتاجاً واحداً أو نتاجاً متقارباً لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها عن أفق مجهول .

وعلى دفع هذه البواعث وإثارتها كنت أشق الطريق إلى دراسة هذا الموضوع، ثم كان أن ارتفعت الدعوة فى مصر وفى كلية الآداب بوجه خاص إلى الدراسة الاقليمية للأدب العربى ، فكانت تتويجاً لهذه البواعث وإيذانا بالخطوة الأولى فى هذا الطريق .

٣ — الخطة :

ولقد قصرت هذه الرسالة على مناهج الأدب العربى وحده ، المناهج الواقعة والمتخيلة ، المطبقة والمفروضة ، فلم أجعل من هذه الدراسة دراسة موصولة بمناهج الآداب الأجنبية، مقيسة عليها .. وذلك راجع إلى أن المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التى تعالجها. والأدب العربى له واقعه الخاص ومميزاته المتفردة ، وله تاريخه الذى لا يشاركه فيه تاريخ آخر ...

على أن نمضى فى دراسة الأدب وفاق هذه التقسيمات التى يتداخل فيها التاريخ والأدب والسياسة تداخلا غريبا ويتمازج تمازجاً لا يرعى ما بينها من فوارق ؟.. أليس هنالك من طريق آخر قادر على أن يحقق للدراسة الأدبية الخير ويوفر لها الخصب ويتيح لنا الوضوح والنفاذ والشمول ؟ . .

وكانت نتائج الدراسة الأدبية من نحو وواقع الأدب العربى من نحو آخر يصوغان هذا السؤال فى أشكال كثيرة أخرى : كيف نفرق بين العصر الأموى والعصر العباسى؟ .. كيف نقسم العصور العباسية؟.. هل تتمشى الخصائص الفنية مع الأحداث الزمنية ؟ أهى تابعة لها أم متقدمة عليها ؟ أهى مستقلة لأثرها أم مؤثرة فيها ؟ . . كيف نستطيع أن نطلق هذه المجموعة من الخصائص فى العصر الجاهلى أو العصر العباسى مثلا على الشعراء والكتاب على حين تتوزعهم خصائص كثيرة وتتقاسمهم مذاهب ومدارس مختلفة ؟ ! أليس هناك من علائق أخرى غير صلة الأدب بالسياسة ؟ . . أو ليس الأدب ثمرة معقدة لا تستطيع الاحداث الزمنية الطافية وحدها أن تفسره وأن تدل عليه ؟ . . أليس من حق الدراسة الأدبية أن تنشد كل العوامل التى اجتمعت على هذه الثمرة فلا تقتصر على عامل واحد ؟.. وهل يجوز لنا أن نفهم الأدب العربى هذا الأدب الواسع العريض ، من زاوية واحدة أو من وجه واحد مهملين وجوهه الأخرى الكثيرة وزاويته الثانية المختلفة ؟.. أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته ويوحد وجهته ويجعله ينشد وحداته فى هذه المدارس الفنية العميقة ، بدل أن ينشدها فى مظاهر خادعة من وحدة العصر أو وحدة المنشأ والوطن أو وحدة الغرض والموضوع ؟..

ولم يكن هذا وحده وإنما كان وراءه شىء آخر . . . ذلك أنى نظرت فرأيت أن درس الأدب العربى لم يزل ضئيل الحظ من النماء قليل النصيب من النضج . . تتقدم الدراسات الانسانية الاخرى وتخطو خطواتها الفساح ولا يزال هو حيث هو من البساطة حيناً ، ومن الغموض حيناً آخر ، ومن الحاجة فى كل حين إلى الرجة العنيفة التى تتيح التعرف له تعرفا صحيحاً

وتأريخه تأريخاً كاملا . . لا يزال حيث هو نهب دراسات موزعة لا منهج يضبطها ولا هدف يبعثها ، ولا غاية تصحح اتجاهها .. تتكاثر الابحاث من حوله وتتعاقب التآليف فيه دون أن تدفع به نحو النمو والتكامل ، وإنما يظل هذه المجموعة من الاحكام وهذه الطائفة من الآراء وهذه المواضعات التى استقر عندها لا يتجاوزها أو لا يكاد ، وإنما يظل أيضاً هذا اللون الواحد من الدراسة : يقسم الأدب إلى عصور ويمضى يشهد فى كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشامخة أو التى خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشامخة وأنها وحدها التى تقتضى الباحث التمهل عندها والطواف حولها .

هذه البواعث كلها هى التى كانت تستثيرنى أن أدرس اتجاهات البحث فى الأدب العربى ومناهجه . . فما من شك فى أن فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التى تتعاقب على منهج — ولا سيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة — لا يمكن أن تعطى إلا نتاجاً واحداً أو نتاجاً متقارباً لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها عن أفق مجهول .

ولقد قصرت هذه الرسالة على مناهج الادب العربى وحده ، المناهج الواقعة والمتخيلة ، المطبقة والمفروضة ، فلم أجعل من هذه الدراسة دراسة موصولة بمناهج الآداب الأجنبية ، مقيسة عليها . . وذلك راجع إلى أن المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التى تعالجها . والأدب العربى له واقعه الخاص ومميزاته المتفردة ، وله تاريخه الذى لا يشاركه فيه تاريخ آخر من حيث

هذه الرقعة الفسيحة التي شملها وهذه الأجيال المتطاولة التي طواها . . وهو لذلك لا يستجيب استجابة كاملة لأنماط الدراسة في الآداب الأخرى ولا ينقاس عليها ، ولا بد له من المنهج الذي يوائمه والنظرية التي تملك أن تنتظمه من أطرافه كلها .

٤ – النظرية الأولى — النظرية المدرسية :

وقد بدأت فعرضت للنظرية التي سادت الأدب العربي منذ أخذ سبيله ليكون دراسة مستقلة : هذه النظرية التي تقوم على قسمة الأدب العربي إلى عصوره الخمسة قسمة متطابقة مع العصور السياسية . . وتتبعت نشأتها وتاريخها تتبعا دقيقا ، وانتهيت إلى مناقشتها وبيان ما آلت إليه من تزمت ، وما اعتورها من خطأ ، وما حكمها من أهواء . . ثم ما كان من ثورة المحدثين من مؤرخي الأدب عليها ونقدهم أو تهديمهم لها .

٥ – النظرية الثانية — الفنون الأدبية :

ثم تساءلت بعد : كيف نقيم الدرس الأدبي إذا كانت النظرية المدرسية لا تنفع فيه ولا تني به ؟ . . وهل نستطيع أن ندرس الأدب العربي دراسة تعتمد على تصنيف نتاجه في فنون أو أنواع أدبية ، وتجريده عن هذا العنصر الزماني الذي حكم الدراسة الادبية وألقى عليها ظله المديد ؟ . . ومضيت أناقش نظرية الفنون هذه . وعرضت لما يكون من خصائصها ومؤيداتها وما يكون من عيوبها ونقدها : وما يعترضها من صعوبات ويلقاها من عقبات : وانتهيت إلى أنها . على ما تتيح لنا من تنبه . لا تقنع كل حاجة البحث ولا تروى ظمأه .

٦ – النظرية الثالثة — خصائص الجنس :

وانتقلت إلى النظرية الثالثة التي يرى بعض الباحثين أن تكون أساساً للدراسة الأدبية وأعني بها نظرية خصائص الجنس : فهذا الأدب العربي : عندهم ، أدب أجناس متباعدة مختلفة ، ومن الممكن أن يدرس تبعاً لهذه الدماء

التي انسابت فيه.. فيلحظ فيه أدب الفرس وأدب الترك وأدب العرب، وتدرس هذه الآداب دراسة خاصة تحدد مذاهبها وتكشف عن خصائصها .. غير أني حين عرضت الأدب العربي على هذا الاتجاه في الدراسة ، وحين عرضت الحياة الاسلامية بوجه عام على هذا الفصل بين العروق، انتهيت إلى رفض هذه النظرية وتجاوزها .

٧ — النظرية الرابعة — الثقافات :

ومضيت في هذا التتبع، فرأيت أن الأدب العربي عاش في دفقة الثقافات الكثيرة التي التقت في الحياة الاسلامية فأضفت ألوانها عليه ، ولهذا فإن من الممكن أن يدرس هذا الأدب تبعا للثقافات التي غلبت على أصحابه .. فندرس أدب الثقافة الفارسية ونعني به أدب الذين اغتذوا منها ، وأدب الثقافة العربية ونعني أدب الذين تغذوا بها ، وأدب الثقافة اليونانية ونعني هؤلاء الذين كانوا يتمثلون هذه الثقافة ويقبلون عليها . . ونقسم هذا التراث الأدبي بين هذه الثقافات، ونلمح كل ألوانه التي يمتاز بها وخصائصه التي يرجع إليها .

غير أن إقامة الدرس الأدبي على هذه الأسس الثقافية لم تكن ، بعد مناقشتها ، عملا سليما كاملا يثبت على النقد ويصبر على المناقشة وينفع في تفسير الأدب العربي..كله فكان لا بد من خطوة جديدة نحو فرض جديد.

٨ — النظرية الخامسة — المذاهب الفنية :

ووقفت بعد عند نظرية «المذاهب الفنية» ، هذه النظرية التي تريد أن تدرس الأدب وفق هذه الطوابع الفنية التي توزعته .. فأبنت عن خصائصها وشهدت ما يكون من قيمتها ولمحت فيها جانبا من النظرية التي يجب أن يقوم عليها تأريخ الأدب، لما يكون من أثرها في قلب الدراسة الأدبية وفي تجديدها وفي تحديدها وفي القدرة على تبين أهدافها ؛ ولما يكون من أثرها في الدارسين من مد لآفاقهم وإثارة لقواهم وإشاعة للخصب في عقولهم وإثارة للحس الأدبي الصحيح في نفوسهم .

٩ — النظرية السادسة — الاقليمية :

ووقفت بعد عند هذه النظرية الاقليمية التي تريد أن تدرس الأدب العربي ، لاموزعاً بين الأنواع الأدبية أو الأجناس أو الثقافات، بل موزعاً بين الأقاليم الاسلامية المختلفة.. فتدرس الأدب العربي في مصر والأدب العربي في الشام والأدب العربي في المغرب على أنه في كل من هذه الاقطار أدب متميز له خصائصه وله عبيره .. وناقشت هذه النظرية الاقليمية في صورتها التامة كما عرفتها الآداب الاجنبية وفي صورتها الخاصة كما يريد الأدب العربي أن يتعرف إليها، وأفردت لذلك فصلا خاصا أبنت فيه أن الأدب العربي لم يستطع أن يكون إقليمياً في وقت من الاوقات . وأن دراسته الآن على هذا الأساس دراسة لا تقوم على أساس صحيح ولا تنتهي إلى نتيجة خصبة ولا تؤدي إلى غاية تتلائم مع واقع الحياة الفنية وحاجتها إلى التوحد الذي تلتقي عنده حتى تكون في نفوس متكلمي العربية مصدر الوحدة في مشاعرهم ومثلهم .

١٠ — نحو منهج جديد :

كلها ، فأدل على صلتها بالأدب العربي وتساوقها معه أو تفرقها منه ، واستجابتها له أو تأبيها عليه...

وكلا العرض والنقد كانا ينساقان بصورة عفوية نحو المنهج الجديد الذي رأيت أن نأخذ به الدراسة الأدبية ، أو قل كانا إرهاصاً به ، لأن كل إبانة عن الخطأ في الاتجاهات السابقة كانت دفعاً إلى الصواب ، وكل كشف عن الضلال كان استصفاء للحق، وكل محاولة للنقد كانت محاولة البناء .. كانما كانت الأحجار المتساقطة تنهار لتنتظم في بناء جديد

وقد كان هذا المنهج الجديد هو موضوع الفصل الأخير من الرسالة فقدرت الخطى إليه وأبنت الغاية منه، وانتهيت إلى أن هذه الغاية هى الكشف عن المدارس الأدبية التى شاعت فى الادب العربى ، وأن سبيله هو قسمة الشعراء والأدباء قسمة مدارس ومذاهب لا قسمة عصور وفنون وأقاليم ، وأن نقطة البداية فيه هى تعمق كل نموذج من النماذج الفردية والنفاذ إلى جوها الداخلى العميق .

١١ — صلة ما بين المناهج السابقة والمنهج الجديد :

غير أن هذا المنهج الجديد الذى دعوت إليه لم يكن له أن يقوم على هدر المناهج التى سبقته فى الدراسة الادبية وإنما يقوم على التعاون معها ، فليس فى وسعنا أن ننكر أثر الدراسة الاقليمية ، ولا فائدة التعرف إلى الأحداث الزمنية، ولا الثروة التى تتيحها لنا دراسة الثقافات، ولا التفسيرات التى يكشف عنها التعرف إلى خصائص الجنس .

وإذن فالمنهج الجديد يستهدف غاية بعيدة هى تخطيط المدارس الأدبية — وتلك هى الدراسة الأصيلة فى الأدب — ، ولكنه يستخدم لذلك وسائل كثيرة من مثل دراسة الأقاليم والثقافات والعصور — وتلك هى الدراسات الجانبية أو المساعدة — .. بمعنى أنه نهج يقوم على كثرة الوسائل ووحدة الغرض : كثرة الوسائل بحيث تنقلب النظريات المختلفة السابقة إلى خطى متساوقة .. ووحدة الغرض بحيث تسوق هذه الخطى إلى هدف واحد كأنما هى ألحان منسجمة فى قطعة كاملة ، لا معنى لها وحدها ولا معنى للقطعة بدونها ، أو كأنما هى أحجار فى قوس يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر فيتكون منها هذا الشكل المبدع الجديد .

إن كل الجدة فى هذا المنهج إذن هى أثر من آثار التعاون بين النظريات السابقة ، لأن خطأ هذه النظريات كان يأتى من أن كل واحدة منها حاولت أن تستأثر بدراسة الأدب العربى وأن تنفرد هى بتفسيره وتعليله.. والأدب العربى قد يفسر بعضه بالإقليمية ، وقد يعلل بعضه بامتزاج الثقافات، وقد تلقى

خصائص الجنس ضوءاً على بعض شعرائه أو بعض موضوعاته . . غير أن واحدة من هذه النظريات لا تستطيع أن تلف هذا الأدب كله وتشتمل عليه . . ولذلك كان لابد من هذا المنهج التركيبي الذى يقوم على وصل نتائج الدراسات المختلفة وصلا يستهدف إدراك اتجاهات الأدب العربي ومدارسه ، وتوزع هذه الاتجاهات .

ولابد أخيراً من هذا الاستدراك : فقد يبدو للقارىء أن بعض النظريات التى عرضت لها ، كنظرية خصائص الجنس ونظرية الثقافات ، ليست ماثلة مثولا متميزاً فى دراسة الأدب العربى . وأنها ليست لها صورتها التطبيقية الكاملة ؛ وقد يثير هذا شيئاً من تساؤل . . والواقع أنى قصدت إلى ذلك قصداً . فالمنهج الجديد لا يقتضى دائما أن يكون ثمرة للنظريات القائمة فحسب . . . إنك حين تفكر فى طريق تدير كل الافتراضات وتتمثل كل المسالك وتتخيل كل الآراء وتضرب بعضها ببعض حتى تحيى منها الفكرة الجديدة ؛ فليس شرطا فى هـــذا البحث أن يكون عرضا للنظريات التى طبقت فعلا ، وإنما يجب أن يكون عرضا للنظريات المطبقة والنظريات المتخيلة . . فهذه النظريات المتخيلة أو الاتجاهات المحتملة بمثابة الفروض التى تنبجس عن النظر الناقد والتأمل المتعمق .. وهى تمثل الردود التى يمكن أن تنبت فى خاطر أو يهمس بها بال .. ومن واجبنا فى منهج جديد أن نحتاط لكل ما يقع فى البال أو يرد فى الخاطر .

١٢ — بعض أصول المنهج الجديد :

وقد كشفت عن خصائص هذا المنهج الجديد وعن أصوله . وأبنت عما وراء هذه الأصول من تجديد الدراسة الأدبية ومن تحقيق الغرض منها ومن تفادى الأخطاء الكبرى التى شاعت فى الدراسة الأدبية . . . وأصررت على أننا حين نفرق بين الدراسات الجانبية والدراسات الأصيلة يجب أن نجعل الدراسات الجانبية وسيلة دائما : لا وسيلة جامدة صلبة ولكنها وسيلة

مرنة تنحى وتنثنى حتى تنفكك فى إطار الدراسة الأصلية ، أعنى دراسة القضية الأدبية التى يجب — بعد أن نوفر لها الوسائل — أن نفردها بالذات ، فلا تدرس من خلال الثقافات ولا من ظلال الأقاليم ولا من وراء ضباب الجنس ، وإنما تدرس لذاتها وبذاتها .

وكنت حريصاً فى المنهج الجديد على أن نعنى بالدراسات الفردية أكبر العناية وأن ننفق من أجلها أكبر الجهد ، ثم ننتقل بعد ذلك من هذه النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية.. أعنى أن ننتقل دائما فى الدراسة الأدبية من الفردى إلى العام ومن الجزئى إلى الكلى . . كما كنت حريصا على أن نفهم الأدب بمعناه العام وأن نقيم دراستنا على هذا الفهم لأسباب كثيرة أفضت فى الحديث عنها ، لعل أولها أننا نريد أن نجاوز الأدب اللفظى الذى جمدت فيه القوالب ، وأن نزاوج بين الأدب والفكر حتى تضمن للدراسة الأدبية المتعة والفائدة وتضمن للدارسين اللذة والثقافة ، فلا يقعون دائما من الدراسات الأدبية مواقع جافة مجدبة .

وأعتقد أن هذا المنهج ، بهذه الخصائص ، كفيل أن يباعد بين الدراسة الأدبية وبين الغموض وبينها وبين البساطة وبينها وبين أن يقبل عليها المتزودون لها أو الذين خلت أيديهم من الزاد ، وأنه كفيل أن يتيح للأدب العربى تفسيراً كاملا فى مراحله كلها ، وأن ينقله من هذه المتاهة التى يضل بها سالكوه وتختلط عليهم الدروب إلى طريق واضح ودرب نير ، وأنه أخيراً يجنب الدارسين زلل العواطف وشطط الهوى ويدفعهم إلى المسير المتمهل الفاحص والنظرة الناقدة الدقيقة ، ويمسك بزمامهم فى قيادة أمينة تعرف هدفها وتدرك غايتها وتحسن التوسل بوسائلها .

ولا أحب أن أقول شيئا فى موضوع حرصت فى اختياره ومعالجته على ما يطمح إليه المتفتحون لحياة الدرس من الدقة والجد ومن الرغبة فى الجـــدة والتميز ، ولكنى أرجو أن أكون قد وفقت فيما نهضت له ، والله الموفق .

القسم الأول

النظرية المدرسية

الفصل الأول

نشأة النظرية المدرسية

ليست النظرية المدرسية فى تأريخ الأدب العربى موغلة فى القدم . ذلك أن هذه الدراسة بهذه الصورة الحديثة التى انتقلت إلينا فيما انتقل من أوربا ، جديدة أو تكاد. فقد بدأت فى مصر ، فى القرن الماضى ، نتيجة لهذا الامتزاج بالدراسات الأجنبية ، وثمرة من ثمرات الصلة بالآداب الأوربية .

١ — التاريخ الادبى فى الثقافة العربية :

والمكتبة العربية لم تعرف تاريخ الأدب العربى بهذا المعنى الذى نفهمه نحن اليوم . . ولكنها تفهم هذا التاريخ على هذه الصورة التى نجدها فى الأغانى مرة ، وفى كتب الأمالى مرة ، وفى العقد الفريد وصبح الأعشى مرة ثالثة . . وتفهمه كذلك على هذه الصور الأخرى التى نجدها فى كتب الموازنة والوساطة طوراً ، وفى كتب الطبقات والتراجم طوراً آخر ، وفى موسوعات اللغة والتاريخ طوراً ثالثاً . . وهى — أو أكثرها — فى ذلك كله تصدر عن أصلين اثنين :

أولها : أنها كانت تنظر النظرة الجزئية . . فهى تدرس الشاعر أو الناثر وحده

آخر . لا تحاول أن تجعل من تأريخ الأدب علماً منظماً له موارده التي يردها ، وخطواته التي يسلكها ، وغاياته التي ينتهي إليها . وإنما هو مزيج من الملاحظات المتفرقة . ومجموعة من النظرات المتوزعة . قد تكون عميقة وقد تكون غنية ، ولكنها في مجموعها لا تخرج عن أن تكون حبات لا سلك ينظمها ، ولا صلة توحدها .

وهذه النظرة الجزئية لا تقتصر على نتاج الشاعر الأدبي . ولكننا نرى كذلك في دراسة حياته . . فنحن لا نعرف من حياة كثير من الشعراء إلا مايتصل بممدوحيهم ، ولا نعرف من نشأتهم إلا هذه الروابط بينهم وبين الأمراء حين يقبلون عليهم أو بينهم وبين الخلفاء حين يساقون إليهم .. وهل نعرف من حياة جرير الأولى مثلا ، إلا أنه جاء العراق فمدح الحجاج ، ثم رأى فيه الحجاج لساناً عضباً ، وشاعرية مرهفة ، وقوة مكينة ، فبعث به إلى الخليفة في الشام كما يبعث له بالخراج الذي يجبيه ، أو الجند الذي يصطفيه .

والأمر سواء كذلك في كل مظاهر الدراسة الأدبية . وسيعوزك حين ترصد هذه الدراسة في المكتبة العربية القديمة أن تجد بحثاً يحيط الموضوع بالنظر الكلي . وسيكون أكثر ما يلقاك هذه الوثبات بين الموضوع والموضوع . . وهي وثبات قد تكون غنية بالملاحظ وقد تكون باعثة على الإعجاب ، غير أنها لا تترك في يدك خلاصة كاملة وفكرة مركزة .. بل لابد لك أن تعني أنت بجمعها وتبويبها ، وخبرها وسبرها ، والنفاذ فيما وراءها ، وقياس الأمور على أشباهها ، وملء ما بينها من فراغ لم تسعف الآثار والأخبار بملئه حتى تتجمع من حولك عناصر المعرفة التي تنشدها ، وتتكون لديك الفكرة التي ترجوها .

والأصل الثاني الذي تصدر عنه هذه المخلفات الأدبية أنها ، في أكثرها ، قاصرة الدلالة ، قريبة النظرة ، ضيقة النطاق .. فهي لا تعني بهذا الأدب الذي غناه الشعراء لأنفسهم فكان نجوى نفوسهم وذوب أفئدتهم ، بمقدار ما تعني بهؤلاء الذين كانوا يعيشون ندامى لأصحاب السلطان أو كالندامى . . وهي لا تنظر إلى هؤلاء الذين انطووا على أنفسهم فعاشوا حياتهم الفنية حياة لا تحدها أقياد السلطة ، ولا تغلها سلاسل الذهب ، كما كانت تنظر إلى أولئك الذين طووا أنفسهم فأغفلوا منها جوانبها العميقة ، وأغوارها البعيدة ، ليعيشوا على هذه الطبقة السطحية الباهتة منها وليعبروا عن هذه الاهتزازات القريبة الدانية التي لا تمتاز بالعمق ، ولا تتصف بالثبات ، ولا تدل على أصالة . . بل إنها — هذه المخلفات الأدبية — لم تكن تهتم

بهؤلاء الأدباء الرسميين ، اهتماماً يتناول كل جوانب حياتهم ، ومظاهر فنهم ، وجذور مواهبهم ؛ وإنما كانت تهتم بهم من حيث هذه الصلات التى تربطهم بالقصور ، أو تدنيهم من الخلفاء ، أو تمت إلى الأمراء بسبب أو صلة .

ومن هنا لم يكن فى هذه المخلفات الأدبية ما يغنى كبير غناء فى التعرف الحق إلى الأدباء . ولم يكن فيها هذه المنافذ التى تنفتح عن نفوسهم ، وهذه المطلات التى تكشف عن آفاقهم . . وإنما هى مجموعة من القصص العابرة . ومن الحوادث الطارئة ومن هذه الأوصاف التى تتناول مجلس الخليفة وكيف أقبل عليه الشعراء ينشدونه . . كيف وقفوا ببابه حتى أذن لهم . وكيف تملكه الأرق حتى استدعاهم ، ثم كيف استمع إليهم حتى أدركته الصلاة مرة أو حتى ملهم مرة أخرى . وكيف أفاض عليهم من جوائزه . ونثر عليهم من خيراته . . وهى فى مجموعها حوادث لا تنبض بالحياة لأن الحياة قد خفتت فيها . ولا يرى فيها الدم لأن الدم قد نضب منها . . والتجىء إن شئت ، إلى ترجمة أكثر من شاعر . ولذ بأكثر من كتاب من هذا التراث الأدبى وأنفق ما استطعت من وقت . فلن تظفر بغير هذه الأطلال التى عفت عليها حياة القصور فتركتها خامدة باردة ، وأغفلت منها جوانبها الحية النشيطة ، وعرضت لنا صور القصور التى استمعت إلى إنشاد الأثر الأدبى لا صور الدور التى شهدت نشأته ، وجلت أمزجة الخلفاء لا أمزجة الشعراء ، ونماذج الكتابة الديوانية لا نماذج الكتابة الوجدانية .

٢ — التاريخ الأدبى فى صورته الجديدة :

كذلك كانت دراسة المخلفات الأدبية للأدب العربى تصدر عن هذين الأصلين العامين وعما يتفرع عنهما من بواعث ونوازع . . وهى دراسة قد تبدو قاصرة إن هى قيست إلى ما غمر الدرس الأدبى اليوم من متباين الطرق وألوان أساليب المعالجة . ولكننا لسنا بسبيل من التقويم والتقدير وإنما نحن بسبيل من الوصف ، ولكننا أيضاً نخطىء إن أردنا للدراسات السابقة أن تصدر عما نصدر نحن عنه اليوم أو تنتهى إلى مثل ما نتهى إليه ، لأننا نغفل حينذاك الفيض الذى تمدنا به الثقافات الجديدة التى تفتحت عنها الإنسانية فى وثباتها الأخيرة . ولهذا ترانا مضطرين أن نقدر هذه المخلفات الأدبية فى رعايتها الأولى للأدب العربى حفظا وتدويناً ، وتنبهها المبكر لكثير من الملاحظ بالقدر الذى تتيحه أجواء الدراسة وآفاق المعرفة الإنسانية آنذاك .

وحين اتسعت آفاق هذه المعارف الإنسانية اليوم ، وحين مد فى جوانبها فاتخذ

درس الأدب فى الغرب هذه الصورة الجديدة التى اصطنعت عنها الثقافات المختلفة وتفاعلت فيها الدراسات المتباينة وكانت سيراً مع كل نواحى التقدم الإنسانى . . حينذاك . كان لابد لتأريخ الأدب العربى من أن يزاوج بين صورته التى كان عليها فى هذه الخلافات العربية وهذه الصورة الجديدة . . كان لا بد له أن ينطلق من هذه الجزئية التى تحدثت عنها فيبرأ منها بالنظرة الجامعة ، والوقفة الطويلة ، والحكم الرشيد . . وكان لا بد له أن ينطلق من هذه الأجواء الضيقة التى حبس نفسه عليها، وهذه القصور التى نزع عن رغباتها ، وصدر عن ايحاءاتها ، وسار فى الأدب — وهو ذوب النفس المنطلقة — سيرتها. على حين أنها ذوب من النفاق والملق أو المكر والغرض الشخصى . . وعلى الجملة كان لا بد لتاريخ الأدب أن يهتز . وأن يتحرك. وأن يمضى فى هذا المنطلق الذى مضت فيه الدراسات فى البلاد الأخرى . فكان من خطواته الأولى أن نشأت النظرية المدرسية فى تأريخ الأدب العربى .

٣ — النظرية المدرسية مزيج من النظرة العربية والنظرة الغربية :

هذه النظرية إذن أثر من آثار المزاوجة بين لونين من ألوان التأريخ الأدبى :

اللون الذى أرخ الأدب العربى. فجذبته القصور ، وعلقت به السياسة. وعاش يتعثر بين أشواكها هذه التى تبدو من حرير . . غفل عن حياة الأدب العميقة

البعيدة ، ولكن من حيث أنها صدى الخليفة وإيقاع السلطان ، فاغفل منها أصح جوانبها وأبعدها أثراً .

واللون الذى أرخ الأدب الغربى فى أوربا . . فلم يقف عند ذكر الحوادث ولكنه تعمقها . ولم يحده السلطان ولكنه تجاوزه الى الشعب . ولم يطربه الأدب الذى غناه الشعراء لغيرهم لأنه لم يجد فيه إلا صدى تقليديا أو وجهاً مقنعاً . . وانما جاوزه الى هذا النتاج الذى غناه الشعراء لأنفسهم لأنه وجد فيه ثروة نفسية عميقة من الأحاسيس ، وترجمة صادقة للعواطف ، وتجاوباً كاملا مع البيئة النفسية فى

مدها وجزرها . . ولم يجعل من تأريخ الأدب تاريخاً جافاً للأمراء والوزراء ، وقصصا تافها للشعراء والندماء ، وحوادث قريبة للكتاب والخطباء ، ولكنه جعل منه صورة موحية للنفس الانسانية ، ودراسة خصبة للحياة الاجتماعية ، وإيضاحا قيما للتاريخ ، ونفاذاً إلى ما وراء الظاهر المحسوس .

ومن تزاوج هذين اللونين : اللون العربي القديم ، واللون الغربي المحدث كانت هذه النظرية المدرسية التي نأخذ بها أنفسنا ، ونأخذ بها طلابنا ، ونقيم عليها دراستنا للأدب العربي وتعرفنا إلى مراحله التي جازها ، والغايات التي أدركها فحققها ، أو التي فاتته فقصر عنها .

وفي وسعنا أن نلتمس هذه النظرية في أي كتاب من الكتب التي اصطنعت المناهج الحديثة في التأريخ الأدبي منذ النهضة الحديثة . . في وسعنا أن نتلمسها عند حسن توفيق العدل والمرصفي والاسكندري وجرجي زيدان ، وعند الزيات وطه حسين وأحمد أمين ، وعندغير هؤلاء وأولئك .. ولكننا نريدلأنفسنا نمطاً من الدراسة الرشيدة التي تقصد إلى التتبع التاريخي ، فلابد لنا إذن من أن نعنى بجمع كل ما قال هؤلاء الذين كتبوا في تأريخ الأدب العربي حتى نضع أيدينا على البذور الأولى لهذه النظرية المدرسية ، فندرك كيف تشققت عنها الأرض ، وكيف نبتت لها السوق ، وكيف ذهبت لها هذه الجذور في الأعماق تثبتها وتدعمها وتمدها بالحياة .. ثم كيف نشأت من حولها نظريات أخرى تذهب غير مذهبها في قسمة العصور ، فتنعى جمودها ، وتنكر حدودها ، وتحاول أن تصحح وجه الخطأ فيها .

والمؤرخون للأدب العربي كثرة . . ولكنها كثرة قليلة إذا هي قيست بما جد من أنماط الدراسة وألوان البحث . . فأما الشرقيون منهم فهم بين مؤرخ للأدب وفق هذه النظرية المدرسية يلتزم حدودها ويرعى خطوطها ، وبين باحث ناقد يضيق بها ويثور عليها ويرى فيها حداً للفكير وإيحاءاً له بنوع من المسلمات التي لا بد من مناقشتها والنظر فيها . . وأما الغربيون فهم يلتزمونها حيناً ويخرجون عنها حيناً آخر ، وينتهون في كثير من الأحايين إلى وجوه أخرى من النظر وألوان جديدة من التقسيم .

مهما يكن من شيء ، فسنلم بآراء أولئك وهؤلاء جميعاً ، وسنرى كيف مرت هذه النظرية المدرسية في مراحل الدراسة الأدبية ، وكيف تعاورتها الأيدي واحدة بعد واحدة حتى استقرت في شكلها النهائي ، ثم كيف عصف بها النقد العنيف حتى اضطرها إلى كثير من التبديل أو كثير من الحيطة .

الفصل الثاني

تاريخ النظرية المدرسية

---

١ – النظرية المدرسية عند المؤرخين المدرسيين :

نستطيع أن نتبين النظرية المدرسية عند ثلاثة من أوائل المؤلفين فى الأدب العربى : حسن توفيق العدل ، وأحمد الاسكندرى ، وأحمد حسن الزيات . . يمثل كل واحد منهم فترة من التأريخ الأدبى المدرسى فيكون حسن توفيق فى الفترة الأولى ، والاسكندرى فى الفترة الوسطى ، والزيات فى الفترة الحديثة . . كما يمثل كل واحد منهم لوناً من ألوان الثقافة التى غلبت على الشرق العربى أو مازجته ، فقد درس حسن توفيق فى ألمانيا وهو ولا شك قد تأثر بهذه الدراسة ، وأفاد منها ، وأضاف إلى زاده العربى زادا جديداً . . واقتصر أحمد الاسكندرى على الدراسات الأدبية العربية ، ولكنه تمثلها وتعمقها فأحسن تعمقها . . وفتح ما بين الزيات وبين اللغة الفرنسية فأصاب من آدابها وثقافتها .

وهؤلاء الأساتيذ الثلاثة يؤرخون للأدب العربى فى منهجه المدرسى ، فيؤلفون ثلاثة من الكتب كان لكل واحد منها دوره الذى لعبه فى تنشئة الأجيال الجديدة ، بما كان من مناهجه التى فرضها ، وطرائقه التى أذاعها ، وسبيله التى دعا الناس إليها ... فقد كان كتاب حسن توفيق العدل فى دار العلوم كتاب قوم لا كتاب لهم غيره ، وكان كتاب الوسيط الكتاب الذى اعتمدته وزارة المعارف فى مصر أمدا غير يسير فى مدارسها ، وكان كتاب الزيات الكتاب الذى اعتمدته وزارة المعارف فى العراق وغير العراق من الأقطار العربية الأخرى .

وأنت إذا ذهبت تتبين هذه النظرية المدرسية عند حسن توفيق العدل وجدته يقول فى كتابه تاريخ الأدب : « وتاريخ أدب اللغة تابع فى تقسيمه للتاريخ السياسى

والدينى فى كل آن ، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون فى العادة عامة ، فإما أن تبعث الأفكار وتحرك الأميال لمزاولة المعارف . وإما أن تكون سبباً فى وقوف الحركة الفكرية فى الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف . ألا ترى أن ابتداء زهو اللغة العربية وقيامها بمقتضيات الملك والسياسة إنما كان منذ ظهور الإسلام فكان الداعى الأول الذى بعث من همم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلباً للوصول إلى معانى القرآن الكريم وتعرف الشريعة السمحة . . ولم تزل الهمم منصرفة إلى خدمتها والتدوين بها إلى أن انتاب البلاد الإسلامية ما انتابها من تفرق القائمين بها منذ العصور المتوسطة إلى هذا العهد . فانطمست معالم العلم ، ووقفت الحركة الفكرية ، وانقطع سند التعليم إلا فى القليل كما انقطع تلاحق الأفكار . . وعلى هذا رأينا ان نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور :

١ — عصر الجاهلية .

٢ — عصر ابتداء الإسلام .

٣ — عصر الدولة الأموية .

٤ — عصر الدولة العباسية والأندلس .

٥ — عصر الدول المتتابعة إلى هذا العهد .»

أما الاسكندرى فيقول فى « الوسيط ص ١٠ الطبعة الثانية » :

« لما كان تاريخ لغة أى أمة وأدبها يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التى تقع بين ظهرانى هذه الأمة . ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة أعصر :

الأول : عصر الجاهلية ، وينتهى بظهور الإسلام . ومدته نحو خمسين ومائة سنة

الثانى : عصر صدر الاسلام . ويشمل بنى أمية . ويبتدىء بظهور الاسلام وينتهى بقيام بنى العباس سنة ١٣٢ .

الثالث : عصر بنى العباس ، ويبتدىء بقيام دولتهم وينتهى بسقوط بغداد فى أيدى التتار سنة ٦٥٦ .

الرابع : عصر الدول المتتابعة التركية : ويبتدىء بسقوط بغداد وينتهى بالنهضة الأخيرة سنة ١٢٢٠ .

الخامس : عصر النهضة الأخيرة ، ويبتدىء من حكم الأسرة المحمدية العلوية بمصر . ويمتد إلى وقتنا هذا . »

وأما الزيات فهو يقول فى أوائل كتابه « تاريخ الأدب العربى » :

« التاريخ الأدبى وثيق الصلة بالتاريخ السياسى والاجتماعى لكل أمة ، لذلك اصطلحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية . واتفق أكثر كتابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر » ثم يعدد هذه الخمسة الأعصر على مثال ما جاءت فى الوسيط . ويسمى العصر الرابع العصر التركى فحسب . . ويعلق على العصر الثالث العباسى بقوله :

« ينسب هذا العصر إلى العباسيين على وجه من التغليب لقوة أثرهم فيه ومبلغ نفوذهم منه . ولكن الكلام فيه يتناول العباسيين فى بغداد ، والبويهيين فى فارس ، والحمدانيين فى الشام ، والفاطميين فى مصر والمغرب ، والأمويين بالأندلس . . إلا أن هذه الأصقاع على تباينها وتنائيها إنما كانت تأتم بهدى بغداد وتستمد منها ولذلك لا نذكرها إلا لماما . . . »

هذه النظرية المدرسية هى إذن واحدة أو تكاد تكون واحدة . . فليس هناك كبير غناء فى أن « حسن توفيق العدل » جعل من عصر صدر الإسلام وبنى أمية عصرين وأنه لم يشر إلى عصر النهضة الحديثة . . وليس هناك كبير غناء أو قليله فى الخلاف بين الألفاظ كأن يسمى الأستاذ العدل العصر عصر الدول المتتابعة فيضيف إليه الاسكندرى كلمة « المتتابعة التركية » أو يسميه الزيات العصر التركى ، فهذه كلها فروق لا تصدر عن خلاف فى النبعة الأولى ، وإنما هى تصدر عن نوع من المخالفة بين الألفاظ والرغبة فى تلوينها . . فالنبعة الأولى فيها جميعاً أنها تجعل بين التاريخ الأدبى والتاريخ السياسى نوعاً من التبعية : كان حسن توفيق العدل صريحاً فى الحديث عنها (تاريخ الأدب تابع فى تقسيمه للتاريخ السياسى والدينى) وفى البرهنة عليها والتمثيل لها ، برهاناً واضحاً وتمثيلا قوياً اجتذبه من واقع الحياة الإسلامية فى نهضتها الأولى ، إذ نهضت فنهضت معها الحياة الفكرية ، وفى كبوتها إذ كبت «فانطمست معالم العلم ووقفت الحركة الفكرية و . . . . » . . . وكان الاسكندرى والزيات كلاهما يربط بين التاريخ الأدبى والتاريخ السياسى والدينى والاجتماعى ، غير أنه لا يقف عند هذا الارتباط الحق ، وإنما ينتهى عند التقسيم ، من حيث

يدرى ولا يدرى . إلى هذه التبعية المتزمتة فيقسم العصور قسمة موازية ، أو قل قسمة مطابقة . للتقسيم السياسى .

٢ – النظرية المدرسية عند بقية مؤرخى الأدب :

كان من حظ هذه النظرية المدرسية فى قسمة العصور أن تعم كتب التاريخ الأدبى فإذا هذه الكتب ، كلها أو أكثرها ، تنقاد لها . وإذا هى مع الزمن الدائر تقوى وتشتد . وإذا هى مع التسليم بها والتطبيق لها ، تتصلب وتتحجر . وإذا نحن فى دراستنا الأدبية نلتزمها فى كثير من الاخلاص لها والثقة بها ، لا نكاد نحيد عنها ، حتى غدت رسماً لا يتحرك ، وطريقاً لا يعدل عنه .

وسنعرض ، فى هذه الفقرة ، تنقل هذه النظرية بين مؤرخى الآداب العربية منذ أن نشأت هذه الدراسات :

١ — حسن توفيق العدل : وقد رأينا أنه أول الذين عنوا بالتاريخ الأدبى فى صورته الجديدة ، وأنه هو الذى صاغ نظرية تقسيم العصور فى شكلها الأول الذى لم تكد تحيد عنه . فاستن هذه السنة فى دراسة الأدب العربى .

٢ — محمد حسن نائل المرصفى (١٣٢٦، ١٩٠٨) : كان أحد المبكرين الذين ألفوا فى التاريخ الأدبى ، وقد عرض لقسمة العصور فى كتابه « أدب اللغة العربية » فجعلها خمسة : العصر الجاهلى ، وصدر الإسلام ، والدولة الأموية . والدوله العباسية ، والعصر الممتد بين سقوط الدولة العباسية وبين استيلاء محمد على باشا على مصر سنة ١٢٢٠ ، مترسماً فى ذلك الخطى التى مشاها حسن توفيق العدل من قبله فى إفراد عصر صدر الإسلام — دون الدولة الأموية — بالذكر ، وفى إهمال عصر النهضة فى الحساب . . . وعلى أنه يمتاز بهذا التعديل الذى قدمه بين يدى هذا التقسيم ، وهو تعليل يدل على لفتات طيبة وتنبه لطيف ؛ فهو لم يخرج ، فى جملته ، عن هذه الوصلة بين الأدب والسياسة : الوصلة التى بدأها حسن توفيق العدل ، ومضى من بعده فى إحكامها وشدها .

وسيتاح لنا ، إذ ندرس تقسيم العصر العباسى ، وقفة أطول عند النظر فى صنيع الشيخ المرصفى .

٣ — عبد الله دراز وكيل مشيخة الجامع الأحمدى (١٣٢٨ ، ١٩١٠) :

عرض فى كتابه « تاريخ أدب اللغة العربية ص ٦٤ » لقسمة العصور الأدبية فلم يخرج عما فعل حسن توفيق العدل حتى فى أضيق حدود اللفظ ، وإنما تابعه فى إفراد عصر ابتداء الإسلام ، وتابعه كذلك فى المزج بين الدولة العباسية والأندلسية ، وفى السكوت عن عصر النهضة ، وانساق فى هذا الإطار الكبير : إطار التوحيد بين التقسيم السياسى والأدبى .

٤ — أحمد الاسكندرى (١٩١١ — ١٩١٢) : للأستاذ الاسكندرى نظرتان فى التقسيم : فأما نظرته العامة فى كتاب « الوسيط » فقد وقفنا عندها على أنها مرحلة من مراحل النظرية المدرسية ، ورأينا أنها تربط بين السياسة والأدب هذا الربط الكلى ، وأنها تجمع بين عصر ابتداء الإسلام — على حد تعبير حسن توفيق العدل — وعصر بنى أمية فى قرن . وأنها تفرد العصر الخامس للنهضة الأخيرة .. وأما نظرته الخاصة فى تقسيم العصر العباسى وحده فسنرى الرأى فيها إذ نعرض لهذا الموضوع فى الصفحات المقبلة .

٥ — أحمد حسن الزيات : يمثل « تاريخ الأدب العربى » للأستاذ الزيات ذروة النظرية المدرسية . فالتاريخ الأدبى عنده وثيق الصلة بالتاريخ السياسى والاجتماعى ، ولذلك تبدو القسمة الأدبية عنده متطابقة مع القسمة السياسية ، بل إن الحديث عن الأندلس ليجرى فى سياق من الحديث عن العصر العباسى . . ومع ذلك فان هذه الذروة توشك أن تنحدر عنده ليستبين ما وراءها من جديد ، إذ

[illegible] ووقفت الأدب بهذه الأحداث الضخمة وربطت بينها وبين دراسة ربطا محكما . وبذلك سنت أول المناهج الحديثة فى الدراسة الأدبية .

وقد أصبحت القسمة الخماسية بعد ذلك ضربة لازب على مؤرخى الأدب ومناهجه.

فهم. هؤلاء المؤرخين يلوذون به سواء تحدثوا عن عصر النهضة الحديثة أو أهملوه : لاذ به الأولون (حسن توفيق العدل وعبد اللطيف دراز ومحمد حسن نائل المرصفى) الذين أهملوا عصر النهضة الحديثة ففرقوا بين عصرى صدر الإسلام والدولة الأموية وجعلوا كلا منهما عصراً مستقلا . . ولاذ به المتأخرون (أحمد الاسكندرى ، أحمد حسن الزيات ، جرجى زيدان . .) الذين أرخوا عصر النهضة الحديثة ، فوفقوا بين عصرى صدر الإسلام والدولة الأموية وجعلوا منهما عصراً واحداً . وانتهى هؤلاء وأولئك إلى أن العصور خمسة . . ومن يدرى فلعل عصراً جديداً من عصور الأدب ينشأ بعد حين ، فيلجأ الأوفياء لهذا التقسيم إلى اختزال عصر من العصور السابقة حتى يعيشوا دائماً فى ظل الوفاء للعصور الخمسة والالتزام الأمين لها .

٢ — إن النظرية المدرسية بدأت بالربط أو الصلة بين الأدب والسياسة ثم آلت هذه الصلة فى الدراسة إلى نوع من التبعية أو لون من المطابقة .

٣ — وإنها تنز فى نطاق واحد دراسة الشرق والغرب . فتجعل دراسة الأندلس مثلا فى أكثر الأحيان فى مطاوى العصر العباسى .

٤ — وتنظر إلى العصر العباسى الذى امتد نيفاً وخمسة قرون نظرات مختلفة لا تكاد تلتقى . وسنرى ذلك فى الفصل الخاص بالنظرية المدرسية فى قسمة العصر العباسى .

٥ — وإنها تتفق على عزل العصر الجاهلى واعتباره فترة مستقلة .

٦ — كما تتفق كذلك على اعتبار سقوط بغداد ، وعهد محمد على فى مصر ، مبدأين لعهدين أدبيين جديدين .

٣ — سيطرة النظرية المدرسية وتفهمها :

وكذلك نرى أن هذه النظرية المدرسية طبعت الدراسات الأدبية الحديثة بطابع قوى ، واستطاعت أن تنشر سلطانها عنيفاً جريئاً لا يكاد يفلت منه كتاب . وأخضعت نهج الدارسين المؤلفين فى التأريخ الأدبى لهذه الفكرة الكبرى فى تبعية الأدب للسياسة : يصدر عنها هؤلاء المؤلفون عن إدراك لها حيناً أو عن تأثر غير مباشر بها حيناً آخر . وربما كانت النظرية فى بذرتها الأولى لاتريد هذه التبعية

ولكنها تقصد إلى نوع من الصلة وإلى شيء من تسهيل الدراسة .. ولكنها حين مضت مع الزمن فاستوت واستحكمت واستغلظت على سوقها أصابها كل ما يصيب النظريات إذ تدخل فى طورها المدرسى والتقليدى من جمود وتزمت . ومن شدة وتحرج ، ومن هذه الهالات التى تتكاثف حولها مع الزمن ، وهذا الإيحاء الذى ينبع من حواليها فيقيد خطاها ، ويضطرها أن تسير فى سبيل مرسوم .

ويتمثل سلطان النظرية المدرسية العنيف الجرىء فى مظهرين اثنين :

أولها : برامج الدراسة فى وزارات المعارف فى الأقطار العربية. فقد التزمت هذه البرامج خطة التقسيم لا تميل عنه ولا تخرج منه ، ولا تحاول أن تتنفس الهواء فى غير أجوائه . . وكان لذلك من الأثر السيء فى مناهج الدراسة الأدبية وفى فهم الأدب ما لا سبيل للحديث عنه .

والمظهر الثانى : هذه الكتب التى أرخت الحياة الاجتماعية والعقلية للمسلمين ، فهذه الكتب قد ارتضت النظرية واتساقت معها فى خطاها ، وتجاوبت معها فى تقاسيمها ، فإذا نحن نلاحظ أن الأستاذ أحمد أمين ،على هذه المقدمة البارعة التى علل بها لمنهجه(١) — يعنى بضحى الإسلام العصر العباسى الأول الممتد من سنة ١٣٢ — ٢٣٢ هـ(٢) ، وإذا الدكتور حسن إبراهيم حسن يختص الجزء الثانى من تاريخ الاسلام السياسى بالعصر العباسى الأول كما يختص الجزء الثالث بالعصر العباسى الثانى والثالث ٢٣٢ — ٤٤٧ . . حتى لكأن هذه القسمة أصبحت الطريق التى لا طريق وراءها للتأريخ الأدبى والاجتماعى والعقلى للدولة الاسلامية .

---

(١) عنيت بضحى الاسلام المائة السنة الاولى للعصر العباسى (١٣٢ — ٢٣٢ هـ) أعنى إلى خلافة الواثق بالله ؛ فهو عصر له لون علمى خاص ، كما أن له لونا فى السياسة والأدب خاصا امتاز بغلبة العنصر الفارسى وبحرية الفكر إلى حد ما ، وبدولة المعتزلة وسلطانهم ، وبتلوين الأدب من شعر ونثر لوناً احتذى على كر الدهور واختلاف العصور ، كما امتاز بتحويل ما باللسان العربى إلى قيد فى الدفاتر وتسجيل فى الكتب ، وما باللسان الأجنبى إلى لغة العرب ، وهو فى كل هذا يخالف العصور قبله والعصور بعده مخالفة تجعله حلقة قائمة بنفسها ، يصح أن تسمى وأن تدرس ، وأن تميز . على أنى أحيانا يدعونى إيضاح الفكرة إلى أن أربطها بما كان منها فى العصر الذى قبله ، كما قد يدعونى تسلسلها إلى أن أتجاوزه إلى العصر الذى بعده » ضحى الاسلام ص د ١٣٧٥ هـ ١٩٣٨ م »

(٢) أنظر فى الفصل الخاص بالنظرية المدرسية عند المحدثين (الفصل الخامس) الفقرات المتعلقة بمنهج الأستاذ أحمد أمين .

وظلت هذه النظرية كذلك ردحا من الزمن، مسلمة لا شية فيها ، يدرسها الأساتذة ، ويتدارسها الطلبة ، وتطوى الأيام وهى تنزل من الأذهان منزلة البديهيات الأولى ، لا تحوج إلى نقاش ، ولا تتطلب الحذر . . حتى إذا كانت هذه النظريات الجديدة التى خالطت الدراسة الأدبية، بدأت النظرية المدرسية تقترب من النقد. وبدأ النقد يتسرب إليها خفيفاً ثم يلقاها عنيفاً بما سلط الدكتور طه حسين على مناهج الدراسة الأدبيـــة القائمة آنذاك فى دار العلوم من نقد لاذع وتهكم مرير تمهيداً للدراسات الجامعية والكلية الآداب بنوع خاص (مقدمة فى الأدب الجاهلى) .

وسنرى فيما بعد مقدار الحق فى هذه النظرية ومقدار الحق فى خصومتها . . ولكننا لن نعدم على كل حال أن نشير إلى أن سيادتها أولا ، وتقهقرها أخيراً ليس شيئاً غريباً فى تاريخ العلم بوجه عام ، وفى تاريخ الدراسات الإنسانية فى مصر والشرق العربى بوجه خاص : فقد كانت هذه الدراسات تبدأ خطواتها الأولى متعثرة أو كالمتعثرة ، وكانت كذلك تبدؤها فى جو مدرسى ضيق ، فكان لا بد لها من هذا التعقيد وهذا التقنين ، وكان لا بد لها من هذه النظرة الجافة الصارمة التى تحب أن ترى الأشياء من زاوية واحدة ، وأن تتخذ الأشياء كذلك وجهة واحدة فلا تكون لها هذه المرونة وهذا الامتداد . . حتى إذا كانت النهضة الفكرية التى رافقت نشأة

الفصل الثالث

النظرية المدرسية فى قسمة العصر العباسى

يمتد العصر العباسى نيفاً وخمسة قرون ، منذ أن قامت الدولة العباسية سنة ١٣٢هـ إلى أن اجتاح التتار بغداد سنة ٦٥٦ ، وهى فترة واسعة عريضة شهد فيها الادب العربى ألواناً من التطور وعرض لأنواع من التجديد ، وتعاقبت عليه أضواء وظلال ، واتسعت آفاقه ، وامتدت جنباته ، وانثالت عنه الفروع ، ومرت به نفحات من السمو ، وأدركته أحياناً سنة من الضعف والقصور . . ومن أجل ذلك لم يكن فى وسع الذين يدرسون هذا الأدب أن يحملوا كل هذه التطورات ، وأن يجمعوا بين كل هذه الاوضاع ، وأن يدرسوا هذه الفترة العريضة على أنها وحدة كاملة ، فكان لا بد لهم من أن يلجأوا إلى قسمتها ، وأن يصطنعوا المراحل فى مداها المتطاول .

وكان من الطبيعى أن تنهج النظرية المدرسية فى هذه القسمة الجديدة منهجها الذى التزمته فى قسمة العصور ، فتفهم تطور الأدب على ضوء من تغير السياسة ، وتلمح ازدهاره وإشراقه فى ازدهارها وإشراقها ، وتقيم حدوده على مثل ما تقيم السياسة به حدودها ، وتزاوج بين الأحداث السياسية الكبرى فى هذا العصر وبين الأدب العربى ، وتلح جاهدة فى أن تصل وصلا محكما بين هذين اللونين من التاريخ : التاريخ السياسى والتاريخ الأدبى .

وإذا كان أضخم ما فى العصر العباسى من مظاهر السياسة اصطناع المعتصم للأتراك ، وضعف الخلافة ، وتسلط البويهيين أولا ، والسلاجقة ثانياً وانهيار بغداد على يد هولاكو أخيراً . . فالأدب العربى يجب أن ينقسم وفاق هذه المظاهر فيكون :

العصر العباسى الأول بين ١٣٢ — ٢٣٢ وهى السنة التى ولى فيها المعتصم .

والعصر العباسى الثانى بين ٢٣٢ — ٣٣٤ وهى السنة التى آل فيها الحكم إلى البويهيين .

والعصر العباسي الثالث بين ٣٣٤ — ٤٤٧ وهى السنة التى دخل فيها السلجوقيون بغداد .

والعصر العباسي الرابع بين ٤٤٧ — ٦٥٦ وهى الفترة التى انتهت بسقوط بغداد بين يدى التتار .

ولسنا نحتاج أن نطيل التأمل لنقول إن قسمة العصر العباسى هذه ليست لوناً جديداً من التفكير عند دارسى الادب . . فهم يصدرون هنا عن هذه النظرة الكبرى التى أخذوا أنفسهم بها حين ربطوا بين التاريخ الادبى والتاريخ السياسى . وهم لا يجددون فى هذه النظرة، على ما أصاب الدولة العباسية من اتساع الرقعة حيناً ومن تمزق هذه الرقعة حيناً آخر .

ولقد سادت قسمة العصر العباسى هذه أكثر كتب التاريخ الادبى واتخذت صورتها المدرسية الواضحة عند « جرجى زيدان » فى كتابه « تاريخ أدب اللغة العربية » (ج ٢ ص ٨) (١٩١٢) ، وتعاورها المؤلفون من بعد : يسوقها بعض وهو يؤمن بها إيماناً لا يحتاج معه إلى تعليل أو تدليل . ويسوقها بعض آخر وهو يحاول تأييدها فيقدم بين يديها ما وسعه من تعليل أو تدليل . . وظلت كذلك حتى أدركها ما أدرك الدراسة الادبية من تجديد بوجه عام . ونظرية تقسيم العصور بنوع خاص ، فبدت لها صورة جديدة قد تكون قريبة منها فى معالمها الظاهرة ، ولكنها بعيدة كل البعد فى جوهرها وفى التفكير الذى ابتعثها والمنهج الذى قاد إليها . . وستتولى بيان هذه الصورة بعد ، فى الأبواب المقبلة .

عرض تاريخى ناقد لقسمة العصر العباسى

— ١ —

لم أتبين فيما وقع لى من مذكرات الاستاذ حسن توفيق العدل نظرته إلى قسمة العصر العباسى وأغلب الظن أن الرجل نظر إلى هذا العصر على أنه مرحلة واحدة فلم يأخذ بهذه التجزئة ولم يحاول أن يفرض عليه هذه المراحل . . وكذلك لمحت فى دراسته للعصر الأموى ، وكذلك حدثنى بعض الأساتذة الذين تلمذوا عليه .

— ٢ —

وفى عام ١٩٠٦ ظهر كتاب « أدبيات اللغة العربية » للأستاذ محمد عاطف بركات وزملائه . وهو من أطايب الكتب المبكرة فى الثقافة الادبية . فقسم العصر العباسى إلى مدتين كبيرتين :

« المدة الأولى: تبتدئ بخلافة أبي جعفر المنصور وتنتهي بمنتصف القرن الرابع تقريبا (٣٥٠) فهي نحو من ٢٠٠ سنة . . وهي المدة التي صعدت فيها العلوم والآداب إلى ذروة مجدها وأوج عزها . وفاضت فيها ينابيع المعارف على جميع البلاد الاسلامية فأينعت جناتها ودنت للقاطفين أفنانها . وفيها أشرقت شموس الأئمة المجتهدين وأجلاء المحدثين وكبار علماء الدين وأئمة العربية وفحول الشعراء وأعاظم الكتاب ورجال الأدب وغيرهم من أساطين العلماء . . »

« المدة الثانية: تتلاقى مع المدة الأولى في نهايتها ، وتنتهي بسقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦ . وفي هذه المدة ضعف أمر الخلافة العباسية . باستيلاء الديلم والسلجوقيين على السلطة ، ولم يكن هؤلاء الأعاجم يعرفون من قدر العلم ما كان يعرف الخلفاء من العرب ففترت الهمم واقتصروا على علم من قبلهم ووشوه بالحواشي . »

« غير أنه نبغ في هذه المدة عدد كبير في كل علم وفن لا سيما العلوم الرياضية والفلسفية ، وكان ذلك من أثر تلك الجذوة التي اشتعلت في المدة الأولى ، ولم يخمدها ضعف الخلفاء بل بقيت بعدهم زمنا يقتبس منها المقتبس حتى أطفأها التتار في بغداد والبلاد التي استولوا عليها من بعد ، ثم دخلوا في الاسلام فتألق بعض وميضها . »

وليس في هذا التقسيم المبكر من جديد إلا أن نستطيع اعتباره أصلا تفرعت عنه النظرية المدرسية في شكلها الأخير حين قسمت كلا من هاتين المدتين إلى مدتين أخريين .

إن الاستاذ محمد عاطف وزملاءه يجعلون من المدة الاولى مدة الازدهار الأدبي والازدهار السياسي ، أما المدة الثانية فيرون فيها ضعف الخلافة واستيلاء الأعاجم على السلطان استيلاء حد من الإقبال على العلم وأضعف من شأنه .. ولكنه لم يخل مع ذلك من ومضات مشرقة تمثلت في عدد من النابغين والمتقدمين .

وما من شك في أنك إذا تمليت هذا التقسيم أخذتك منه هذه الظواهر الثلاث :

الظاهرة الأولى : أن أصحابه لم يجعلوا التفوق مقصورا على المدة الأولى ، فقد أنصفوا أنفسهم وأنصفوا التاريخ الأدبي حين أشادوا باللهب المضيء الذي كان لا يزال يتوهج في دنيا الخلافة العباسية فيبعث بالومضات إثر الومضات .

الظاهرة الثانية : أنهم ربطوا بين الازدهار الأدبي والازدهار العربي . فحين

كانت السيطرة للعنصر العربى كان للعلم قدر وكان للعلماء جاه ، فصعدت فيها العلوم والآداب إلى ذروة مجدها وأوج عزها وفاضت .. ، لأن العرب كانوا جاوزوا طور الفتح إلى طور الاستقرار والتحضر والمعرفة .. أما حين كانت السيطرة للعناصر الأعجمية التى أقبلت من الشرق فقد خبا النور، وارتجف اللهب ، وأوشك أن ينطفىء ، لأن هؤلاء الأعاجم كانوا يبتغــون السلطان أول ما يبتغون وكانوا لا يقيمون للعربية هذا الوزن الذى كان يقيمه الخلفاء العرب بدافع ذاتى ، حضارى ، عميق .

إن هذه الظاهرة تستر وراءها تنبهاً رشيداً إلى حقيقة كبرى ، فقد اهتصر الغصن العربى قبل أن يؤتى كل ثمره . . أما الأغصان الاخرى التى نبتت بعده فقد كانت فى حاجة إلى التطعيم والتشذيب قبل أن تورق وتزهر وتثمر ، فضاع فى ذلك الزمن ، وتصرمت السنوات ، وكان أن وقفت شجرة المعرفة لا تنمو بل قل أوشكت أن تضمر .

والظاهرة الثالثة : أن المؤلفين لم يلتزموا التزاماً قوياً التبعية التى ضقنا بها من قبل ، أعنى تبعية الآدب للسياسة ، ولكنها استطاعوا أن يضعوا كلا منهما فى موضعه الذى كان فيه .

— ٣ —

وفى سنة (١٩٠٨) نشر محمد حسن نائل المرصفى كتابه الصغير ، أدب اللغة العربية ، فدرس الدولة العباسية ، فى بابين لأن اللغة أخذت فيها طورين عظيمين أحدهما علت فيه علواً أينعت فيه ثمارها ، والثانى سقطت سقوطا أوهن عظامها وأذبل غصونها .

الطور الأول : من خلافة المنصور وهو الثانى من الخلفاء (١٣٧) وينتهى بموت الراضى (٣٢٨) وهو الذى أتم عقد الخلفاء العشرين . . وإنما كان الخليفة المنصور أول النهضة، وإن كان الثانى، لأن أبا العباس السفاح لم يكن لينظر إلى الآداب بعين، لما شغله من العمل لتوطيد الخلافة وإقرار قواعدها ، وتثبيت دعائمها وإبادة من بقى من الأمويين .

الطور الثانى : دخل بغداد الديلم والسلجوقيون واستولوا على السلطة فضعف أمر الخلافة . ولما كان هؤلاء الأعاجم لايعرفون من قدر العلم كما كان يعرفه الخلفاء

من العرب أطفئت مصابيحه وفترت همم أهله فتوراً أضعف قوته وكاد يوقف تياره السريع الاندفاع ، فاقتصر كثير من أهل العلم وذوى الرأى على النظر فى كتب من تقدمهم غير طامعين فى المباراة ، ولا مفكرين فى أن يحذوا حذوهم ويسلكوا سبيلهم . إلا أن هذا كله لم يمنع كثيراً من أهل هذه المدة أن يتضلع فيما اشتغل فيه ، وينبغ فيما أجهد أفكاره فى درسه . فنبغ كثير منهم فى كل علم ولا سيما فى العلوم الرياضية والفلسفية . وما جليل الفضل فى زهو العلوم فى هذه المدة إلا لذلك الأثر الذى بقى من تلك الجذوة التى اشتعلت فى المدة الأولى فلم يخمدها ضعف الخلفاء ولا استيلاء الأعاجم ، بل ظلت مشتعلة يقتبس من نورها حتى أطفأها التتار . »

إن من حق العلم علينا أن نقول أن الأستاذ المرصفى لم يفعل شيئاً فى هذا التقسيم إلا أنه قال ما قاله الأستاذ محمد عاطف فى ألفاظه مرة ، وفى غيرها مرة . . ولا عبرة فى أنه جعل الطور الأول يبدأ بالمنصور لا بالسفاح ؛ فتلك مخالفة جانبه التوفيق فى تعليلها ، ذلك لأن انصراف أبى العباس إلى توطيد الخلافة لا يعنى ركود الأدب وموته . ولكنها دائماً هذه التبعية للسياسة تبدأ بذورها هذا النمو الواضح عند المرصفى .

— ٤ —

وفى سنة ١٩١١ ألقى الاستاذ أحمد الاسكندرى فى دار العلوم محاضراته التى طبعت فيما بعد باسم « تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى » وفى هذه المحاضرات عرض الأستاذ للعصر العباسى فقسمه إلى عصرين : عصر تقدم وعصر وقوف . وفى ذلك يقول :

« العصر الأول : عصر التقدم ١٣٢ — ٣٣٤ . إن تاريخ لغة أمة وأدبها يرتبط أشد الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التى تقع بين ظهرانى الأمة . وسقوط دولة بنى أمية وقيام دولة بنى العباس من الأمور التى نشأ عنها كثير من الحوادث المختلفة ذات الأثر البين فى اللغة والعلم والأدب ، ولذلك ناسب أن يجعل زمان ذلك مبدأ لعصر جديد من عصور حياة اللغة ونموها ، غير أن هذا العصر لم يدم أكثر من قرنين أى إلى سنة ٣٣٤ حين وضع بنو بويه من الديلم أيديهم على شئون الملك والخلافة ودخل فى قبضتهم معظم الممالك الشرقية الاسلامية .. فتلاه عصر آخر أخذ بعده سلطان العرب فى الشرق فى التناقص شيئاً فشيئاً ، وهو أول عصور اضمحلال العربية وعلومها وآدابها . وابتدأت الآداب الفارسية من ذلك الحين

تدب فيها الحياة حتى نثرت للوجود. ولكن بصورة تغاير صورتها زمن الأكاسرة، وبقيت العربية تدافع سيلها ثم سيل التركية الجارف في الشرق حافظة لنفسها منزلة اللغة الرسمية حتى سقطت بغداد في يد التتار.

الأستاذ الاسكندري إذن يقتصر في قسمة العصر العباسي على عصرين اثنين على مثل ما فعل الذين سبقوه، فهو يأخذ عنهم. ولكنه يأخذ في شيء من اللباقة فيزيد إذ يضع لكل من هذين العصرين اسما: عصر التقدم وعصر الوقوف .. ويزيد كذلك إذ تظهر عنده فكرة الربط بين السياسة والأدب ظهوراً واضحاً .. فقد كانت عند محمد عاطف مثلا، وكانت عند المرصفي شيئا بين الظل والنور. ولكنها عند الأستاذ الاسكندري نور واضح .. ويزيد أخيراً حين يعرض للآداب الفارسية التي أخذت تدب فيها الحياة وبدأت تعارض الأدب العربي وتقتص منه.

— ٥ —

حتى إذا كانت سنة ١٩١١ نشر الأستاذ جرجي زيدان الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» فقسم العصر العباسي إلى أربعة أقسام. وبذلك أعطى التقسيم ثوبه المدرسي الذي لزمه كل هذا الأمد الطويل. وسندرس رأي الأستاذ زيدان فيما بعد درساً موضحاً ناقداً.

— ٦ —

على أننا — ونحن نعنى بهذا العرض التاريخي — لا نحب أن نهمل الاشارة إلى أن العصر العباسي قد درس في أكثر من كتاب على أنه عصر واحد. وعلى ذلك مضى الأستاذ الزيات في تاريخ الأدب العربي والأستاذ الاسكندري في كتابه

عليها بعض المبالغات والاحكام العامه ؛ وليست فيها صلة الازدهار الادبي بالازدهار العربي ، وعنيت بالحياة السياسية فطبعت ظلالها وحدها على الحياة الأدبية .

الفصل الرابع

نقد النظرية المدرسية

من حقنا بعد هذا العرض التاريخى للنظرية المدرسية أن نستوفى الجانب النقدى لها . فنتعرف إلى ميزاتها وخصائصها . وما تسرب اليها من جمود واعتورها من نقص .

— ١ —

ولعل أول ما تتعرض له النظرية المدرسية من نقد أنها تقيم درس الأدب العربى على قسمة العصور قسمة تاريخية لا قسمة أدبية ، وحسبنا أن ننشر لأعيننا صفحة هذا التقسيم حتى نعتقد أننا نواجه صفحة من كتاب تاريخى ، لا كتاباً يعالج مشكلة من المشكلات الأدبية .

ولا شك أن الدراسة الادبية شديدة الارتباط بالدراسة التاريخية . وأن بين الأدب والتاريخ صلات من القربى ووشائج من الرحم ، وقد تكون هذه الصلات والوشائج فى الأدب العربى والتاريخ العربى أقوى منها فى كل أدب آخر لهذه الصلة الماثلة بين الأدب وأحداث التاريخ . . ولكن مهما يكن من أمر هذه الصلات ومن وثاقة هذه الوشائج ، ومهما يكن من تداخل التاريخ والأدب ومن تشابكهما أو تمازجهما ، فإن ذلك كله لا يقنعنا بصواب هذا الذى اصطنعه المؤرخون المدرسيون إذ اعتمدوا هذه القسمة ، ولا يورثنا الطمأنينة . ولا يستطيع أن يحملنا على هذه المطابقة الكاملة بين الأدب والتاريخ .

ذلك إلى شىء آخر لا يحسن بنا أن نغفل عنه : فالتاريخ العربى لم يكتب بعد بالروح التى يجب أن يكتب بها ، ولم يبتعد كثيراً عن حاله التى خلفه عليها الرواة وقدماء المؤرخين ، ركاماً من القصص لأنباء من التاريخ . . لم يستخدم مناهج المحدثين من المؤرخين ، ولم يستطع أن ينتقل من أن يكون تاريخ أفراد من الخلفاء والأمراء والقادة إلى أن يكون تاريخ الأمة الاسلامية فى طبقاتها المختلفة وأقطارها المتباينة وآمادها الشاسعة .

ولهذا فمن العبث أن نبدأ الدراسة الأدبية ، وهى دراسة محدثة جديدة كما رأينا ، بربطها إلى عجلة التاريخ وانسياقها وراءه ، وفيه هذا النقص الخطير . ذلك لأن هذا الربط لن يطمس بعض الوجوه فى الدراسة الادبية فحسب . ولكنه سيلقى عليها ظلالا من التاريخ تلازمها . . وما أكثر ما تفقد هذه الظلال بعض حقائق الأدب وما أكثر ماتخفيها أو تظهرها على غير مايجب أن تظهر عليه . . بل إن الدراسة التاريخية تفرض . أكثر الأحيان . فى طريق الدراسة الأدبية بعض المبادىء على أنها مسلمات لا نقض لها . . وعلى ذلك يتخذها دراس الأدب ، وعلى ذلك يهتدى بها فتقوده إلى ضلال . على حين تكون الدراسة الأدبية كفيلة — إن هى أطلقت من عقال هذه المبادىء وأعفيت من سيطرة هذه الظلال — أن تنتج أخصب النتائج ، وأن تعود على الأدب وعلى التاريخ معاً بكثير من الحق والخير .

لانكران لهذه الصلة وهذا التعاون بين الدراسة التاريخية والدراسه الأدبية .. غير أنه يجب أن يكون تعاونا حراً قائما على تبادل النتائج لا فرضها ... وهذا هو الذى فات النظرية المدرسية حين قسمت العصور قسمة تاريخية .. إنها ربطت الدراسة الأدبية إلى عجلة الدراسة التاريخية ؛ ففرضت عليها ، لا بعض النظرات ولا بعض النتائج ، ولكنها فرضت عليها التطابق فى التقسيم ، وحملت إليها العدوى فى المنهج ، فإذا نحن نكتب التاريخ الأدبى ، فى هذا العصر الحديث ، على مثال ما كتب الأوائل التاريخ السياسى والأدبى : نظرات مجزأة ، وآراء موزعة ، وأحكاما متفرقة .

— ٢ —

والنظرية المدرسية انتهت كذلك إلى هذه النتيجة الغريبة من جراء قسمة العصور فقد ربطت بين السياسة والأدب ، ذلك لأنها فهمت التاريخ الأدبى على ضوء هذه النظرية الاجتماعية التى سادت الدراسات الأدبية مع « تين » فى القرن التاسع عشر ولكنها لم تتعمق هذا الفهم ولم تحمل نفسها على أن تتمرس به ..فالنظرية الاجتماعية تعنى بالجنس كما تعنى بالزمن وكما تعنى بالبيئة ، غير أن النظرية المدرسية أهملت من البيئة البيئة الطبيعية ، ولم تستمسك من البيئة الاجتماعية بغير اللون السياسى بنوع خاص .

ومن هنا كان يكون النقد الذى يوجه إلى النظرية المدسية عنيفاً قوياً ، لا لأنها أهملت هذا كله فحسب . . بل لأنها قصرت اهتمامها على العامل السياسى : بجدته وبالغت

فى تمجيده وجعلت منه محور الدراسة . . فإذا الأدب عندها لا يكتفى بأن يكون كـكل الآداب الأخرى وثيق الصلة بالسياسة ، ولـكنه يجاوز ذلك ليكون مطابقا لها من نحو ، تابعاً لها من نحو آخر ، يدور فى فلـكها — كما تدور الأرض من حول الشمس — فى محور ثابت وحركة رتيبة .

إن الصلة بين السياسة والأدب ، وهذا الأثر المتبادل بينهما ، شىء واضح فى تاريخ الفـكر الأدبى ، وفى تاريخ الفـكر بوجه عام . غير أن النظرية المدرسية لا توحى بهذه الصلة فحسب ولـكنها توحى بهذه «المطابقة» .. فالسياسة عصور والأدب يتبع هذه العصور ، وإذا كان هناك عصر عباسى فيجب أن يكون هناك أدب عباسى كذلك منذ ولدت الدولة العباسية ، وإذا كانت قد سقطت خلافة الأمويين سنة ١٣٢ فقد سقط كذلك الأدب الأموى ، ومحى من نفوس الشعراء محواً ، ونزع من صدور الخطباء نزعا ، وصب فى هذه النفوس والصدور لون جديد من الأدب منذ أن ختم السفاح خطبته فى مسجد الكوفة فتقدم أقرب الناس لمبايعته .. وتغيرت الخصائص واستبدلت الطوابع ، ونشأ هكذا ، بمثل هذه المفاجأة ، أدب جديد مخالف لما سبقه ومفارق له فى صوره ومظاهره .

إن إيحاء النظرية المدرسية بهذه المطابقة خطء كبير يفسد مناهج الدراسة ويعرض نتائجها إلى ما يشبه الباطل ... فالأدب — وهو صناعة فكرية على كل

والنظرية المدرسية لا توحى بذلك ولا تنظر إليه .

والنظرية المدرسية تدل على شىء آخر غير هذه المطابقة بين الأدب والسياسة . إنها تدل على «التبعية» أيضا .. فالأدب من السياسة بمنزلة الظل ، وهو قوى إذا قوى السلطان ، ضعيف إذا تخاذل الملك ، وهو بين بين حين تكون الدولة بين بين ... وكذلك كان من أثر هذه القسمة أن طغت الطوابع السياسية على طوابع الحياة

الأدبية فوصفتها بمثل صفاتها . ونثرت عليها من مثل أرديتها ... وعاش الأدب في ظل هذه النظرية السياسية تابعا . وفيا للتابعة أمينا عليها .

وما من شك أيضا في أن هذه «التبعية» أشد خطراً على الأدب من «المطابقة» لأنها تحمل الدارس الأدبي على أن يأخذ نفسه سلفاً ببعض الآراء . بل هي تزوده بهذه الآراء من غير أن يحس تسللها إليه وسلطانها عليه . . وليس أدل على ذلك من أننا مأخوذون جميعاً بهذه الصورة العامة للأدب العربي ضعفاً وانحطاطاً بمثل ازدهار السلطان وضموره ... فنحن نؤمن بقوة الأدب العربي في العصر الأموي لأن الدولة كانت في مثل ألق الشعاع وفورة الشباب وريق العمر . على حين لم يكن للأدب مثل هذه القوة . فلم يبلغ أعلى ذراه ولم يدرك أبعد مراحله ولم يكن حظه من الابداع والتنوع — وهما أصح مقاييسه — بالحظ الكبير . . وسيرة الأدب في الأندلس مثل سيرته في دمشق : يبلغ أقصى القوة ويصيب أطيب الحظوظ من السمو حين يكون ملوك الطوائف قد اقتسموا فيما بينهم ما تبقى من إرث الأندلس الضئيل . وحين يكون ملوك الفرنجة قد غلبوا على أكثر هذا الإرث فانزعوهم عروته . وملكوا سلطته . واستبدوا بأكثر بقاعه .. والأدب العربي يبلغ شأوه المرتجى في هذه الفترة التي امتدت مع القرن الثالث والرابع . ولكن الدولة العباسية تعاني منذ القرن الثالث شدائد وويلات ، فهؤلاء الأتراك يستبيحون الخلافة . وهؤلاء الخلفاء تسمل عيونهم . وتبقر بطونهم . ويحمل إليهم السم في الطعام ويعيشون في أقفاص من ذهب . أو يستنفدون ما تبقى من حياتهم في أقفاص من حديد ، وهذه الفتن في الأطراف ، وهذه الأقاليم البعيدة تستبد بالملك ، وهذا جناح من الدولة في المغرب يوشك أن تتقطع أوصاله ، وهذا جناح آخر في المشرق يعمل على هذا التقطع ، وهؤلاء الروم ينتهزون هذه الفرص فيغيرون ويغنمون ويفرضون ثمن الصلح . والدولة العباسية ترتج أعنف الارتجاجات وأقواها ، ولكن الأدب ، على ذلك . مشرق الصورة في غير عتمة ، صافي اللون في غير كدرة ، أسيل الصفحة في غير تجعد ، طويل النفس في غير لهثة .. ولكن الأدباء . على ذلك ، يصيبون حظوظا من الإبداع ، ويسهمون في ألوان من التنوع . ويسمون بالأدب العربي — سواء أردت الأدب بمعناه العام أو بمعناه الخاص — إلى الذرى الرفيعة .

الأدب إذن لا يدور مع السياسة على شدة صلته بها . . ومهما قلت في شأن

هذه الصلة فى الآداب عامة . وفى الأدب العربى بوجه خاص . فلن تبلغ أن تطمئن إلى مثل ما اطمأنت اليه النظرية المدرسية من هذه « المطابقة » ومن هذه « التبعية » ولن ترضى أن تذيب الحياة الأدبية فى الحياة السياسية . فلكل من هاتين الحياتين جوهرها الخاص . وستظل للحياة الأدبية روحها لأنها ثمرة ناضجة لعوامل كثيرة ولن يستطيع عامل واحد سياسى أو وراثى أو اجتماعى أو نفسى أن يستبد بتبينها. فاذا كانت النظرية المدرسية تتجاهل ذلك كله كان معنى ذلك أنها تضيق من أفق الدراسة الأدبية الواسع . وتجدب من تربتها الخصبة ، وتحيل المرسح الفسيح من أمامها إلى رقعة ضيقة ، وتنظر إلى السياسة وحدها من بين عشرات العوامل الأخرى وتتقيد بها وتخضع لها ، وما أكثر ما يجرها هذا التقيد إلى التعثر . وما أكثر ما يقودها هذا الخضوع إلى الزلل .

— ٣ —

شىء آخر وراء ذلك فى هذه النظرية المدرسية . ذلك أنها تفترض فى قسمة العصور هذا العامل السياسى . وهى تؤمن بأثره فى الأدب وتأثر الأدب به تأثراً انفعالياً سلبياً .. على حين تهمل أمراً مقابلا خطيراً له وزنه فى الدراسة الأدبية ، هو أثر الأدب فى السياسة وتأثرها به . . إنها تنظر إلى الصلة من وجه واحد وطبيعة الدراسة الرشيدة تقتضينا النظر فى الأوجه كلها . وأن نجمع النتائج ونخرج منها بما هو أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الصواب .

وإذا كان العصر العباسى قد نفخ فى الأدب من روحه ووهب له بعض هذه الخصائص التى نحسها فيه . . فما من شك فى أن الأدب العربى قد بادله هذا التأثير فهو قد مهد له. وهو قد بشر به ، وهو قد عمل على أن يؤيده كما عمل على أن ينقضه.. ومن منا يستطيع ، إذ يقوم بالدراسة الأدبية ، أن يهمل أثر الأدب فى أكبر الأحداث السياسية ؟ . . وهل كانت الثورة الفرنسية إلا استجابة لهذه الصرخات التى تشققت عنها حناجر الكتاب والشعراء من أمثال روسو وفولتير . . وهل كان تولستوى إلا إرهاصا بالثورة الروسية الكبرى ؟ ! . . وهل فى عالم الفكر شىء آخر غير الأدب يرسم إطار النهضات ويحفزها ، ويلهب القلوب من أجلها ، ويثير كل القوى فى سبيلها ؟.

إن وراء كل حدث سياسى كبير عامل فنى ، أدبى فى أكثر حالاته . . هو

الذى يرسم المستقبل الزاهى ، ويطلق النفوس من أسر الواقع ، ويدفعها لتحقق هدفها وتدرك غايتها . . وحال الأحداث السياسية فى الدولة العربية لا يمكن أن تكون بدعا من بين الأحداث ، ولا شاذة من الشواذ ، ولكنها تخضع لهذا الذى تخضع له الاشياء جميعا ، فتتأثر بالأدب بمثل ما تؤثر فيه .

ومن هنا كانت النظرية المدرسية مخطئة إذ تهمل هذه الناحية فتطبع البحث الأدبى بسمات من القصور والضآلة وقرب المأخذ .

— ٤ —

والنظرية المدرسية تستهدف للنقد أيضاً من حيث أن مبدأ التقسيم يؤدى عندها إلى هذا الفصل بين العصور وهذا الفصل بين الآداب ؛ على حين تتداخل العصور ، وتتشابك الآداب ، وتختلط النماذج ، فليس هنالك هذا السور الحديدى بين أدب وأدب أو بين عصر وعصر . إن الدولة العباسية قامت فى سنة ١٣٢ حقاً ، ولكنها كانت قائمة فى أذهان الناس منذ أن اختلف القوم فى سقيفة بنى ساعدة ، وهى حية فى ضمائرهم منذ أن اختلف على ومعاوية ، وهى ما تزال تعيش فى السر مرة وفى الجهر مرة ، فى الطاعة حيناً وفى الثورة حيناً آخر حتى قدر لها هذا الإعلان . فلم يكن اليوم الثالث عشر من شهر ربيع الأول من سنة اثنين وثلاثين ومائة ميلاد الدولة العباسية ، ولكنه كان إعلاناً سافراً عن وجودها الرسمى .. ودخول بنى بويه بغداد لم يكن فى سنة ٣٣٤ ولكنه كان قبل ذلك .. كان فكرة فى رأس كل فارسى تداعب أمياله ، وتغزو خياله ، وتسيطر على أهوائه ، حتى إذا كان أبو شجاع بويه ، أنجب هؤلاء الاخوة الثلاثة الذين أقطعهم الراضى بالله سنة ٣٢٩ فارس وخوارزم وشيراز . فامتدوا منها يخلصون بغداد من أيدى الأتراك .

وإذا كان ذلك هو الشأن فى الحوادث المادية الواضحة التى نملك أن ندل على مصادرها ، فالحادثات المعنوية أقرب إلى هذه الجذور البعيدة ، لأنها أبطأ فى التغير وأعمق فى البواعث وأكثر إيغالا فى مسارب الفكر ومطارح الشعور ... فالشعر العباسى لم يبدأ مع الدولة العباسية ، والدولة العباسية لم تخل من أنماط أموية ومن طرز جاهلية . . . والأدب الحديث ليس حديثاً كله فلا تزال بين الأوتار الأدبية أوتار تهزج بالروح الجاهلى ، أو النغم الأموى ، أو الرنة العباسية .. إن اللوحات الأدبية ليست دائماً جدة فى الظلال والألوان ، ولكنها تطور لهذه الظلال

والألوان .. وفى التطور ما أكثر ما يحمل الحاضر من رواسب الماضى . وما أكثر ما يصبغ الماضى هذا الحاضر .. وفى التطور ما أشد ما يكون البطء فى الانتقال والتمهل فيه . . إن العصور الأدبية لتتداخل تداخلا عجيباً ، وحين تفرض النظرية المدرسية هذا الفصم بينها لا تفعل شيئاً إلا أن تخالف عن حقائق الأدب الكبرى وتغفل عن سيرته الواضحة ... إن عصراً ما من عصور الأدب ليمتد بعيداً فى عصر آخر كما يمتد الرأس فى البحر . وإن عصراً آخر ليتراجع بعيداً كما يتراجع البر أمام الخليج . وإن عصراً ثالثاً ليغيب بعضه فتبقى منه أجزاء متفرقة كالجزر الموزعة هنا وهناك على صفحة البحر ، أو يغيب أكثره فلا تبقى منه إلا ذرى ناتئة . وليس فى العصور الأدبية هذا الشاطىء الصخرى القائم كحد السيف . ولكن فيها هذه الشطآن التى امتلأت بالتعاريج وغصت بالفجوات . وتناوبت عليها الصخور والرمال ، ومضت بعيداً فى البحر كاللسان الممدود . وتقهقرت إلى الوراء كاليد الشلاء . إن العصور الأدبية كهذه الجزر التى تبدو منفصلة متناثرة على وجه المحيط إن نحن نظرنا إليها نظرة سطحية كليلة ، ولكننا حين نحاول أن نحد من أبصارنا وحين نجوز هذه الطبقة الضئيلة من الماء فسنجد أن هذه الجزر ، أريد هذه العصور ، تلتقى وتتصل ، وتتمازج وتشتبك ، ويفضى بعضها إلى بعض .

ومالنا نذهب بعيداً فى التدليل على فساد قسمة الأدب إلى عصور منفصمة وعلى خطأ التاريخ الأدبى إن هو مضى فى هذه السنة ؟ ! .. مالنا نذهب بعيداً فى التدليل على ما يربط هذه العصور التى ظنوها متقاطعة ؟ . . ألسنا نجد هذا التواصل والترابط فى كل الكائنات من حولنا والحادثات فى واقعنا ؟ . ألانراه فى أنفسنا ؟ وهل نستطيع أن نفصل بين أدوار الطفولة والصبا ، والشباب والكهولة ، والشيخوخة والعجز ؟ من الذى يقدر أن يقول إن هناك حاجزاً أملس يسقط بين صباه وشبابه؟ أليس فى الشيخوخة عناصر من الطفولة ، وفى الشباب بذور الشيخوخة ، وفى الكهولة ظلال متلاقية من العجز والفتوة ؟

إن كل ما حولنا فى الحياة المادية والمعنوية يدل على هذا التواصل والارتباط ولكن النظرية المدرسية انتهت إلى أن جعلت الأدب هذه الحلقات المنفصمة . ومن هنا كانت فى حاجة إلى تصحيح وتجديد .

— ٥ —

ولم يقف أثر النظرية المدرسية عند هذا كله . وإنما تعداه إلى شيء آخر لعله كان أشد خطراً .. ذلك أننا فى نطاق هذا التقسيم للعصور الأدبيــة نبنى الدراسة الأدبية على أساس زمنى وننتهى إلى حد بعيد الأساس المكانى . فإذا نحن نوحد بين ألوان من النتاج الأدبى فى الأقطار الإسلامية الفسيحة ، وإذا نحن نجمل ما كانت تزدهر به الأقاليم الشرقية والأقاليم الغربية ، وإذا نحن نغض الطرف عن الفروق الكبيرة بين الأرض الصحراء والجنة الفيحاء . وبين الإقليم الجدب والإقليم الخصب ، وبين الأرض التى عاش فيها العرب فاتحين والأرض التى عاشوا فيها وادعين مستقرين ، وبين البلاد التى طال ترددهم عليها فى الجاهلية والبلاد التى كان أقدم عهدهم بهـــا الإسلام . فالتقسيم الزمانى صرفنا ، أو كاد ، عن دراسة البيئة . فلم نكن لنلتفت إليها إلا فى القليل ، ولم نكن لنقيم لها وزناً إلا فى النادر . . وكان لنا فى ذلك نظرات جزئيــة متفرقة ولفتات ذكية متنبهة . ثم سرعان ما ضاعت فى غمار الدراسة القائمة . ومن هنا كان هذان الأثران الخطيران : أما أولهما فتأخر الفكرة الاقليمية فى دراسة الأدب العربى ، وأما الثانى فتباين الأحكام الأدبية تبايناً غريباً هو أقرب إلى التناقض وأدنى إلى التضاد .

وعندى أن مصدر هذا كله يعود إلى أننا عنينا بالعامل الزمنى الذى فرضته النظرية المدرســية أكثر ما تكون العناية . . وفى فترة زمنية طويلة وفى دولة متسعة عريضة توغل حتى الصين وتمتد حتى المحيط الاطلسى . لا بد من التباين ولا بد من الاختلاف ، فاذا صدرت الأحكام الأدبية عن هذه النظرية المدرسية صدرت وفيها مطارح للطعن ومنافذ للسهام وفجوات كبيرة للنقد . . ثم لا يلبث هؤلاء الناقدون كذلك أن يكونوا أحكامهم ، ولن تكون هذه الأحكام دون تلك استهدافا للطعن وتعرضا للنقد . . ويدور الأمر ، وتطيف الآراء ، وتتكاثر وتتضارب ، وكلها حق إن شئت وكلها مبطل إن شئت . . ذلك أنك لن تعدم أن تجد لكل منها مؤيداً فى قطر أو شاهداً عند شاعر . . وتمثل لنفسك إن شئت حكماً من الأحكام الأدبية ثم أنظر ما مكانه من الثبات وما حظه من الصواب وما نصيبه من القوة . ولن تجد عندذلك قوة قوية ولا ثباتا ثابتا ولا صوابا مصيبا ، وإنما هى قوة يمازجها الضعف وثبات يخالطه الاضطراب وصواب يجاوره الخطأ . . ومن هنا غلب على

كثير من قضايا الأدب العربي الاضطراب ولم يكن لحكم من أحكامه كثير من يقين

النظرية المدرسية إذن تعتمد العنصر الزمني في قسمة العصور وتاريخ الأدب .. والعنصر الزمني قد يحل جانباً من المسألة ولكنه يهمل جوانب أخرى منها . وقد كان من أثر اهمال هذه الجوانب أن تأخرت دراسة العامل الاقليمي في الأدب العربي فخضع هذا الأدب إلى طائفة من الاحكام القلقة .

وليس معنى هذا أن الأدب العربي هو أدب أقاليم .. فنحن ننكر العامل الزمني وحده وننكر العامل الاقليمي وحده .. ونحن نجد الخطأ دائما عند هؤلاء الذين يتمسكون على طرف واحد من أطراف المسألة ويدعون ما عداه .. فالإقليمية التي تمثلها هذه الفقرة والتي تنعى على النظرية المدرسية إهمالها هي الإقليمية التي تفسر جانبا من جوانب الأدب العربي .. وحين تتضخم الإقليمية فتضحى هي التفسير الوحيد لهذا الأدب ، فان الأحكام والمناهج الادبية ستخضع لهذا الفساد الذي نشكوه في النظرية المدرسية .

آية هذا كله أن النظرية المدرسية فرضت منهجها وحده على الأدب العربي فحالت بينه وبين مناهج أخرى كان يمكن أن يفيد منها .. ولو عنى المتقدمون بالأقطار الاسلامية مثل عنايتهم بالاندلس لكان لهم من ذلك في الحقل الأدبي خير كبير .

— ٦ —

ما عند الشاعر وأحلى ما تفتحت عنه قريحته ، لعلها مجده الأدبي الذي يحمل الخلود ، ولعلها عبقريته التي ذابت على أطرافها نفسه حتى صاغتها .. فالنظرية المدرسية ، إذ تنتهي إلى أن تجعل من خصائص العصر خصائص الأفراد تهمل أبرع جوانب الشاعر ، أعني الجانب الفردي ، وتطوى ألوانه في خضم اللون العام .. إنها قد تسكت

نغمه إذ ترى فيها شذوذاً عن النغمة العامة ، وليس الفنان فناناً إذ يتجاوب مع النغمة التي يعيش في صداها . ولكنه صاحب فن حين يجدد في هذه النغمة صوتاً أو يحدث رنة ، أو يزيد في الآلة وتراً . . إنه ليس شاعراً حين يستعمل هذه الأصباغ التي يتعاقب الشعراء جميعاً على استعمالها ولكنه شاعر حين يبتدع الصبغ الجديد .

وكذلك شغلت النظرية المدرسية عن هذه الخصائص الفردية وعما تؤديه للدراسة الأدبية من خير . منذ أن قسمت الأدب إلى عصور ونظرت إلى العصور على أنها وحدات قائمة متميزة .

— ٧ —

وهذه النظرية المدرسية التي سادت الأدب العربي في تقسيم العصور انتهت إلى تكوين طائفة من « الأحكام العامة » حول كل عصر . ومن هذه الأحكام نسجت الأردية التي ألقت بها على الأدب العربي في عصوره المختلفة . فإذا مؤرخو الأدب يحاولون أن يسعوا عصراً كاملا — قد يمتد قروناً كثيرة — بطائفة من الأحكام يعسر أن نقول إنها قادرة على أن تحيط بالنتاج الأدبي كله فتفسره وتحسن تفسيره .

هذا إلى أن الأحكام العامة خطرة أشد الخطر فهي تهمل الجوانب الفردية من نحو وهي تغزو المؤرخ الأدبي بالفكر السابقة على البحث من نحو آخر . فتضل خطاه ، وتفسد هواه ، وتخضعه لسيطرتها من حيث لا يدري . . وقليلون من مؤرخي الأدب أولئك الذين يستطيعون أن ينجوا بأنفسهم من خطر هذه الأحكام العامة ولذلك كان هؤلاء هم المجددين في دراسة الأدب والناهضين بها بين الحين والحين .

إن قسمة العصور هذه سارت بالأدب العربي لا إلى ما كان يؤمل منها في تسهيل دراسته وتجزئة صعوبته وكشف غوامضه ، بل إلى تعقيد هذه الدراسة واشتباك أجزائها وتداخل أحكامها واتساع هذه الأحكام اتساعاً أفقدها كثيراً من الدقة ، وأكسبها كثيراً من التخلخل ، وحمل عليها ألواناً من الخطأ في التعميم حيناً ، وفي التخصيص حيناً آخر ، وفي الإهمال حيناً ثالثا . . ومن هنا كانت النظرية المدرسية في حاجة إلى أكثر من قيد ، حتى تستطيع أن تبرأ من هذه النتائج الخاطئة التي انتهت إليها .

— ٨ —

والنظرية المدرسية بعد ، لحقها حظ كبير من الجمود فلم يعد من غرضها أن تقسم الأدب العربي إلى مراحل وعصور فتصفه وتدرسه وتضبط سيره . ولكنها استحال

ذلك عندها حتى أصبح رغبة فى أن « تحكم » بالرقى والانحطاط ، بالرفعة والسمو ، فهذا العصر مثلا عصر ازدهار ، وهذا العصر الآخر عصر قتام ، وهذه الفترة فترة تقدم ، والفترة الأخرى فترة جمود .

والحكم بالرقى والانحطاط ، والتقدم والجمود ، ليس هو الغرض الأصيل من الدرس الأدبى . . وإنما الغرض الأصيل شرح الظواهر ودرس النصوص واستكناه ما وراء هذه النصوص من دلائل نفسية تنبىء عن الفرد ، ودلائل اجتماعية تشير إلى روح الجماعة ، ومعرفة مكان الثروة الأدبية لعصر ما من الأصالة والعمق ، ومن التميز والجدة .

وكذلك أفسدت هذه الظاهرة التاريخ الأدبى إذ جعلت من مهمته أن يحكم ، على حين كان من مهمته أن يصف ، وانتقلت به من برج المراقبة والملاحظة والتسجيل والرصد إلى منصة الحكم والقضاء .

ولا بد لنا فى الدراسة الصحيحة من أن ننجو بأنفسنا من ذلك كله وأن نعيد للدرس الأدبى صفاءه الذى يجب له ، لأن التخلى عن الحكم والاكتفاء بالرصد والتتبع ، كثيراً ما ينتهى بنا إلى نتائج خصبة هى أجدى على الدراسة من هذه الأحكام التقليدية .

لقد استدارت النظرية المدرسية حتى أصبحت نهاية أدبية مفروضة بكل ظلالها ومساربها ، وكانت — إذ وضعت — تخطيطا أولياً لطريق من طرق الدراسة ولكنها آلت إلى أن تصبح طريقاً لازماً لا يحيد عنه .

— ٩ —

ولعل مما أوحت به النظرية المدرسية أنها وقفت بالدراسة الأدبية عند القمم الشامخة من كل عصر ، واتجهت هذا الاتجاه القاصر نحو هذه الأسماء الضخمة لا تعدوها أو لا تكاد ، فإذا هى لا تعنى بالمقلين المجودين ، ولا تصغى للأصوات العذبة التى تحيا فى أبراجها العاجية تطل على الدنيا بين حين وحين ، وإنما تقف عند هذه الأعلام الكبرى .. على حين قد يكون فى دراسة الطبقة المقلة والطبقة المغمورة كشف عن كثير من الخبىء المستغلق فى تاريخنا الأدبى .. ورب شاعر أو ناثر من هؤلاء كانت دراسته والعناية به بارعة الجدوى فى ردم هذه الفجوات التى تطالعنا بها حياتنا الأدبية .

وكذلك انصرفت النظرية المدرسية تعنى بالطوابع العامة والمميزات الكبرى فأهملت الفروق الدقيقة ، ولم يكن عندها — وهى تستهدف الصورة الكلية — ما يسعفها فى أن تستمتع بهذه الينابيع الثرة الصغيرة التى كانت حول المجرى الكبير على حين قد يكون لهذا المجرى كله لون واحد ويكون لهذه الينابيع ألوانها ، وعلى حين يكون له هديره الدائب المتسق ويكون لها جرسها الملذ ونغمها البارع.. ومن يدرى فقد يكون فى الينبوع الصغير من الجمال والروعة ما لا يكون فى النهر الواسع ، وقد يكون له من السحر والتأثير ما لا يكون للمحيط الكبير .

— ١٠ —

وأخيراً . ماذا استطاعت النظرية المدرسية أن تحقق خلال هذا الأمد الطويل الذى قادت فيه الدراسات الأدبية ؟ هل استطاعت أن تقر هذه الدراسة فى منهج سليم وأن تكفل لها النتائج الصحيحة ، وأن تتشقق عن الثمرات الطيبة فى فهم الأدب العربى ؟

لقد اعتمد الدارسون هذه النظرية خلال هذه الفترة الطويلة ، فالتزموا منهجها وعملوا بإيحائها . غير أننا ننظر فنرى أن الأدب العربى لم يقطع شوطا بعيداً عن النقطة التى خلفه عليها أصحاب الدراسات الأدبية القديمة ، وأننا لا نزال نجهل

مضطرون إلى نظرية أخرى تنتظم تاريخ هذا الأدب ، لعلها أن تكون أحد نظراً وأهدى سبيلا

٢ — دور النظرية المدرسية التاريخى :

ومهما يكن من النقد الذى استهدفت له النظرية المدرسية فى هذه الصفحات . فنحن لا نشك فى أنها مهدت تمهيداً طيباً لدراسة الأدب العربى . فأقامت له بنياناً كان جديراً بالإعجاب حين أقيم ، ولكنه أضحى كذلك جديراً بالتجديد حين تفتحت كل

هذه الدراسات ونشأت كل هذه المناهج المستحدثة . وإذا كانت قد استطاعت أن تضبط بعض الاتجاهات الكبرى فى الأدب العربى حين سيطرت عليه فقد لحقتها بعد ، هذه الآفة من الركود والجمود ، فإذا هى لا تتفاعل مع الدراسات الأخرى فتتأثر بها وتفيد منها وإنما يغلب عليها الرضا والقناعة ، وإذا هى تضرب من حولها بسور لا تتعداه ، وتقص من جناحها لتعيش حبيسة هــذه الحدود التى التزمتها لاتضرب وراءها فى أرض بعيدة ولا تحلق فى سماء واسعة .

وليس هذا نكراناً لأثرها ولا بخساً لحقها ، فقد كانت — حين لم يكن هنالك تاريخ أدبى — خير مايسمح به الواقع ، ولكنها أضحت اليوم نظرية تاريخية . لقد أدت دورها التاريخى فيجب لنا فى معرض التاريخ الأدبى — أن نشق غيرها .

٣ — الحاجة الى نظرية جديدة :

وكذلك يبدو أن النظرية المدرسية لا تحقق المنهج السليم فى الدراسة الأدبية : لا تحققه فى نفسها ولا تحققه فيما يكون عنها من تفرعاتها أو إيحاءاتها التى عرفناها .. ولا بد لنا فى دراستنا الجديدة التى تبتعثها الرغبة فى الحق والنزعة إلى السمو ، والتحرق إلى الكمال ، والتى نتمنى لها أن تأتى سديدة موفقة على خير ما يكون البحث العلمى سداداً وتوفيقاً ـ من نظرة أخرى جديدة فى التاريخ الأدبى ، ولابد لنا من أن نقيم هذا التاريخ على غير ما قام عليه فى مرحلته الأولى .

هــذا إلى أن المناهج العلمية الجديدة ، والثروة التى أصابها الفكر البشرى فى تقدم الدراسات الانسانية كلها . والتفاعل الذى نشهده بين ألوان المعارف ، والحظ الذى بلغته العلوم الاجتماعية والنفسية ، هذه كلها ، بله النقد الذى يحيط بالنظرية المدرسية، تضطرنا إلى أن نتخذ للدراسة الأدبية سبيلا جديداً نفيد فيه من من أخطاء الماضى فنتجنبها ، ومن ضلالات المنهج القديم فنستبعدها ، ومن ثمرات الدراسات الانسانية المستحدثة فنعتصرها ، ومن ثروة الفكر البشرى فنعتد بها ونستوحى منها . . وحين نفعل ذلك لا نكون قد أتينا بدعا من الأمر ، وانما نكون قد اجتنبنا أول ما يجب أن نجتنبه من الركود الفكرى والطمأنينة الخادعة ، ونكون قد حققنا فى الأشياء طبائعها التى تعيش بها ، أعنى تطورها الدائب وحركتها المستمرة .

نحن إذن بعد هذا الذى رأينا من وجوه النقد للنظرية المدرسية فى حاجة إلى

نظرية أخرى لا تجعل من دراسة الأدب العربى مثل الذى كان من دراسة التاريخ العربى، فى دورانه حول الأفراد أو ارتكازه إلى ذوى السلطان، واستقطاب مجهوده حول القادة والأمراء . . وانما نقيم هذه الدراسة حول الأمراء والفقراء، ونلمحها فى القادة والدهماء، ونطيف بها بين القصور والأكواخ ونسير بها كل مظاهر الحياة ومعالم المجتمع فى دروبه الظاهرة والخفية وفى طرقه المعتمة والجلية، ونحاول أن نصهر ذلك كله بالنظرة الفاحصة والرأى النافذ، حتى ندرك الروح العميقة منه والمؤثرات الكامنة فيه .

ونحن كذلك فى حاجة إلى نظرية أخرى فى دراســة الأدب العربى لاتربط الأدب إلى مركبة السياسة ، ولا تجعل منه هذه الصورة الكابية التى ارتسمت فى أذهاننا: صورة الأدب الذى يعيش على موائد القصور، يسمن إذا عمرت، ويجوع إذا شحت .. ويدور فى آفاقها ، يعز إذا عزت، ويذل إذا ذلت ، ويكون بينه وبينها هذه التبعية الكاملة .. وانما تعنى بهذا العامل السياسى على أنه وجه من وجوه المجتمع وأنه ليس المجتمع كله ، وهى تعنى بتأثيره فى الحياة الأدبية كما تعنى بتأثره بها هذا التأثر العميق الذى لا يصح أن يغفل فى الدراسات الأدبية والاجتماعية .

ومن حق النظرية الجديدة التى ننشدها أن ترعى تشابك الظواهر الاجتماعية وتداخل أحداثها ، فلا تأخذ هذه الأحداث على أنها جزء مقتطع فردى ولكن على أنها جزء متكامل من حياة عامة ، تتصل فيها أغوار الماضى بأجواء الحاضر، وتمتد فيها أنوار الحاضر إلى أعماق المستقبل .

ونحن فوق ذلك نريد هذه النظرية التى لا تهمل الجانب الاقليمى فى دراسة الأدب . وعلى إيماننا بعوامل التوحيد الأدبية فى البلاد الإسلامية وأنها دون شك أقوى من عوامل التفريق، فإن البحث الرشيد يقتضينا أن نفسح المجال لدراسة أثر الأقاليم الإسلامية فى هذا الأدب الإســـلامى ، والطوابع المميزة التى طبعته بها والفنون التى رفدته بها ، واللون الذى سكبته عليه .. غير أننا لا نفرد هذا العامل الاقليمى ولا نهمله ، وإنما نرى فيه شعاعاً من حزمة النور التى تتخلل الدراسة الأدبية.

ولذلك لن تكون بغداد وحدها أو دمشق وحدها أو القاهرة وحدها محور الدراسة ... فهذه المدن ليست إلا مظهراً من مظاهر الحركة الأدبية، ولكن الحركة الأدبية لا تدور عليها وحدها ، وهى على أنها تمثل الرأس من هذه الأقاليم ، غير أن للأطراف أثرها فى الإمداد والتغذية والتلوين . فالدراسة السليمة إذن تقتضينا

هذا النظر الواسع . وقد يكون الاهتمام بالأطراف أكثر أهمية وأجدى إيضاحا على قضايا الأدب من الاهتمام بالعواصم التى تعطى من الأدب وجهه الرسمى . وهو وجه أقل ما نقول فيه أنه قد تكون ملأته الأصباغ حتى شوهته وطغت عليه التقاليد حتى مسخته ، وأحاله نفاق المديح ورجال الحاشية والشعراء الندامى إلى غير الصورة التى هو عليها .

وأخيراً فالنظرية التى تمناها فى الدرس الأدبى يجب أن تهتم بالنواحى الفردية من الأدب فلا تتيح طغيان العصر على الفرد — وتعنى بالدراسة الدقيقة فلا تجعل بالها إلى الأحكام العامة المخلخلة — وترعى حق الدراسة التاريخية فتنصرف عن الحكم إلى الوصف وعن القضاء إلى الرصد — وتذهب بعيداً فى التثبت والتنقيب فلا تقف فقط عند الأسماء الضخمة التى تؤلف مجرى الأدب الكبير ، فقد يكون هذا المجرى آسنا فى بعض الأحايين، ولكنها تقف كذلك عند هؤلاء الشعراء المقلين ، عند هذه الدفقات المبعثرة فى أطراف الحياة الأدبية .

لقد تفتح الفكر الأدبى فوجد أن النظرية المدرسية لاتفى بحق الدراسة ، ولذلك بدأ تمرده عليها .. وسندرس هذا التمرد عند جرجى زيدان فى العقد الثانى من هذا القرن ، وطه حسين فى العقد الثالث ، وأحمد أمين وأمين الخولى فى العقد الرابع .

الفصل الخامس

المحدثون والنظرية المدرسية

نقد ومحاولة

بدأت النظرية المدرسية تتعرض للنقد منذ أوائل هذا القرن . وكان نقداً رفيقاً مرة ، وعنيفا مرة أخرى . وكان هادئا عند بعض ثائراً عند بعض آخر . وكان يتخذ سبيلا إيجابياً حينا ولكنه كان نقداً سلبياً فى أغلب الأحايين .

١ — العقد الأول

جرجى زيدان

ولعل أول الذين عرضوا للنظرية المدرسية عرضاً غير مباشر «جرجى زيدان» فى مطلع العقد الثانى من هذا القرن العشرين حين نشر الجزء الأول من كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» فقد تحدث فى مقدمته التمهيدية الأولى (١٩١١) وفى مقدمته الثانية، عن المنهج الذى التزمه فى الكتاب ، والطريقة التى أخذ نفسه بها .. وقص على قارئه قصاً هادئاً حكاية هذا التردد الذى ملك عليه أمره حين شرع يؤلف الكتاب وهذه الحيرة التى ملأت سبيله بين أن يؤرخ للأدب على أساس من الأعصر أو يدرسه على أساس من العلوم .

وقد يظن القارىء أنه سيجد موازنة بين المنهجين ومقارنة بين الخطتين ، ولكن جرجى زيدان لا يكاد يعرف قارئه بهما تعريفاً خاطفاً حتى ينحدر به إلى هذه القسمة التى ارتضاها فى تأريخ الأدب حسب الأعصر، دون أن يبين له عن عوامل الترجيح وأسباب التفضيل . ولنستمع إليه يقول فى المقدمة (ج ١ ص ٥) :

« ترددنا كثيراً فى الخطة التى نتخذها فى تقسيم هذا الكتاب بين أن نقسمه حسب العلوم أو حسب الأعصر ، ومعنى قسمته حسب العلوم أن نستوفى الكلام فى كل علم على حدة من نشأته إلى الآن ، على أن نبدأ بأقدمها فنذكر تاريخ الشعر مثلا وتراجم الشعراء وما تقلب عليه من أول عهده إلى الآن . ونفعل مثل ذلك بالخطابة

وغيرها من آداب الجاهلية ، وهكذا فى العلوم الإسلامية كالفقه والأدب والنحو واللغة والتاريخ والجغرافيا .

أما قسمته حسب الأعصر فيراد بها الكلام عن أحوال العلوم معاً فى كل عصر على حدة . وهذا ما اخترناه . . .

فقسمنا هذا الكتاب إلى تاريخ آداب العربية قبل الإسلام وتاريخها بعده — يفصلهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول تاريخهم إلى الآن (١) .

وقسمناها فى الإسلام إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية — أو أطوار تناسب انقلاباتها السياسية والإجتماعية (١) — لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها . . فبدأنا بعصر الراشدين، فالعصر الأموى، فالعباسى ، فالمغولى فالعثمانى ، فالعصر الحديث . . . وقسمنا كلا منها إلى أدوار حسب الاقتضاء — بحسب التقلبات السياسية (١) — . . . ثم عمدنا إلى آداب العرب قبل الإسلام فقسمناها إلى الجاهلية الأولى فى زمن الحورابيين وما بعدهم والجاهلية الثانية فى القرنين الأخيرين قبل الهجرة . . »

وأنت إذ تقرأ هذه المقدمة لن تجد شيئاً كثيراً . . ستقول إن جرجي زيدان مثل النظرية المدرسية هذه التى أفضنا فى الحديث عنها . ولكنك لن تصيب كل الحق فيما تقول . . وسأقول لك إن هذه المقدمة خطيرة شديدة الخطورة ولكنى لن أصيب كل الحق فيما أقول .. كلانا مصيب من نحو ومحق من نحو آخر .. فليس لجرجى زيدان فيما كتب حول قسمة الأعصر فى المقدمة التمهيدية لكتابه ، أو فى مقدمة الجزء الأول، أو فى مقدمة الجزء الثانى حين تحدث عن قسمة العصر العباسى ليس له فى هذا الذى كتبه رأى واحد أو نهج متصل ، وإنما هو يعدد الآراء المختلفة ويصطنع المناهج المتباينة . . إنه يقرر اختيار قسمة الأعصر ولكنك تجد بعد ذلك فى حديثه عن العصر الجاهلى أنه عدد الشعراء بالنسبة إلى القبائل وأنه عدد هؤلاء الشعراء بالنظر إلى الأقاليم وتأثير الأقاليم فى قرائحهم ، وهما لفتتان بارعتان ، ولونان من التنبه النافذ ، وهما إثارة رشيدة لدراسة الخصائص الإقليمية من نحو والخصائص القبلية من نحو آخر إثارة كانت مبكرة دون شك

---

(١) الجمل التى تنزل بين الخطين المعترضين (—) هى الزيادة التى أضافها فى مقدمة الكتاب ص ٢٠ على المقدمة التمهيدية ص ٥ .

فى التاريخ الأدبى .. وهو لا يكتفى بذلك وإنما يمضى إلى أبعد منه فيدرس الشعراء الجاهليين على أنهم طوائف قد توزعتها الأغراض الشعرية وتقاسمتها الموضوعات الأدبية، كأنما يوشك أن يقترب من هذه الدراسات المستحدثة التى تلح فى الأدب مدارسه المختلفة فيقول :

« ويدنا عدد الشعراء بالنظر إلى القبائل .. وبالنظر إلى الأقاليم فى قرائحهم .. وتمهيداً لدرس الجاهلين وتفهمهم قسمناهم حسب أغراضهم إلى : أصحاب المعلقات — الشعراء الأمراء — الشعراء الفرسان — الشعراء الحكماء — الشعراء الفساق — الشعراء الصعاليك — الشعراء اليهود — النساء الشواعر — الهجائين — وصاف الخيل — الموالى — سائر الشعراء .. »

لقد سيطرت النظرية المدرسية على منهج البحث عند جرجى زيدان فضغطت كتابه بين حدودها هذه التى نعرفها .. ولكنه استطاع مع ذلك أن يتنفس فى أجواء أخرى واستطاع أن ينطلق حيناً من هذه الحدود، ولكنه سرعان ما كان يعود إليها .. وليس من شك فى أنه لو أخذ نفسه ببعض هذه الإشارات التى بعثها حول دراسة الأقاليم، أو القبائل، أو الموضوعات. لحقق للأدب العربى خيراً كثيراً

ولكننا نرى .. ننسى أن جرجى زيدان هو طليعة هذا التمرد على النظرية المدرسية وليس فى وسع الطلائع أن تحقق أكثر من هذا الشغب وهذه المناوشة وهذا الاستطلاع ؛ وننسى كذلك أن جرجى زيدان كان يترجم أكثر مما كان

إلى ثلاثة أدوار : الدور الأول ، وسماه دور معاوية — والدور الثانى، وسماه دور عبد الملك — والدور الثالث ، ولم يسمه ، من ولاية يزيد بن عبد الملك سنة ١٠١ .

ثم يعود فيقسمه بالنظر إلى أغراض شعرائه الى ثلاثة أدوار أخرى .

وهو إذن يعتمد أغراض الشعر مرة ومظاهر الحكم مرة . . وتلك هى التى تتيح لك أن تقول إن زيدان لم يأت بجديد إن أردت ، والتى تتيح لك أن تقول إنه أتى بجديد إن أردت . وتلك التى تسعفك أن تصفه بالاضطراب حين تضيق به ، أو تصفه بتشقيق نواحى البحث حين تكبر عمله المبكر فى التاريخ الأدبى . وأخيراً تلك هى التى تدفعك إلى القول بأن زيدان كان يستوحى أكثر من منهج ، وكان يمضى فى أكثر من طريق إن أردت النقد ، وأنه كان واسع النظرة متسع الأفق إن أردت الإطراء .

والأمر فى العصر العباسى هو هو الذى رأيته عنده فى العصر الجاهلى والأموى بل لعله فى العصر العباسى أكثر التزاماً لحدود النظرية المدرسية فهو يقول :

« قسمنا هذا العصر أو الدولة إلى أربعة أعصر لكل منها صفة مشتركة فى السياسة والاجتماع والأدب يمتاز بها عن سواه سيأتى ذكرها :

العصر الأول ١٣٢ — ٢٣٢ إلى أول خلافة المتوكل ، هو عصر الإسلام الذهبى من حيث السياسة والدولة أو هو عصر الرشيد والمأمون والبرامكة ، وقد بلغت فيه الدولة الإسلامية ابان مجدها وفيه نشأت أكثر العلوم الاسلامية ونقلت أهم العلوم الدخيلة .

العصر الثانى : ٢٣٢ — ٣٣٤ ، من المتوكل إلى استقرار الدولة البويهية فى بغداد ، هو فترة بين العصرين الأول والثالث ، اشتغل فيها رجال الدولة بأنفسهم عن نصرة الأدب والعلم .

العصر الثالث : ٣٣٤ — ٤٤٧ ، إلى دخول السلاجقة ، هو عصر الإسلام الذهبى من حيث نضج العلم والأدب ، ولا سيما اللغة وعلومها والتاريخ والجغرافيا وفيه تعاصرت عدة دول تعاون ملوكها وأمراؤها ووزراؤها على الاشتغال بالعلم والأخذ بناصر العلماء .

العصر الرابع : ٤٤٧ — ٦٥٦ ، وفيه ظهرت ثمار العلوم ونضجت الموسوعات والمعاجم التاريخية والجغرافية وغيرها . »

ومن الحق أن هذا الحديث بالذات عن العصور العباسية يمتاز بالدقة ويتسم بالهدوء فهو لا يتناول الأمور فى شىء من المجازفة ، ولكنه ينصف العصر الأول إذ يجعله

عصر الإسلام الذهبي من حيث السياسة والدولة ، وينصف العصر الثالث إذ يجعله عصر الإسلام الذهبي من حيث نضج العلم والأدب ، وينصف العصر الثانى من حيث أنه وسيط لم يتميز إلا بهذه الوساطة بين بدء الحركة العلمية وبين نضجها ، وينصف العصر الرابع اذ يجد فيه عصر النهاية التى ينتهى اليها النضج العلمى بالموسوعات والكتب الضخمة . . وهو فى ذلك كله يصدر عن سداد ودقة ، ويدفعك إلى هذا الإعجاب القوى بهذه الملاحظة البارعة فى التفرقة بين العصر الذهبي للسياسة والعصر الذهبي للفكر ، أو فى التفرقة بين بدء الحركة الفكرية وبين نضج هذه الحركة ، أو فى التفرقة بين النضج الأدبى والنضج العلمى ، أعنى نضج الأدب بمعناه الخاص والأدب بمعناه العام .

على أن جورجى زيدان لم يبرأ من عيب كبير لزمه فى خلال دراسته للعصور الأدبية كلها ، ولعله أثر من آثار هذه النظرية المدرسية التى مضى عليها . ذلك أنه وصل — فى أكثر الأحايين — بين الأدب والسياسة وصلا محكما .. وصلا لا يقوم على التبادل والتجاوب ولكنه يقوم على هذه « التبعية » التى أشرت إليها ، وأصر على ذلك فى أكثر من مكان ، وتحدث عنه فى أكثر من موضع ، وأبان فى كثير من الوضوح أن قسمة العصور الأدبية كانت عنده تبعا للانقلابات السياسية ، بل لعله جعل غرض الدراسة الأول أحيانا ، بيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها إذ يقول :

« وقسمنا آداب اللغة العربية إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها . . . وقسمنا كلا منها (هذه الأعصر) إلى أدوار حسب الاقتضاء ، وقسمنا العصر العباسى إلى أطوار بحسب التقلبات السياسية . . . »

الانقلابات السياسية إذن هى المحور الذى تدور حوله الحركات الأدبية : تتشعب فى مثل انشعابها ، وتنقسم فى مثل انقسامها ، وتمضى فى مثل ما ترسم لها . والانقلابات السياسية هى العلة الأولى فى هذه الحركات الأدبية ، تخلقها وتنفخ فيها الحياة ، بل إن الدراسة الأدبية ليست شيئاً آخر إلا دراسة تأثير تلك الانقلابات فيها .

وهو كما ترى حد من حرية البحث الأدبى ، ونقل له من أوسع آفاقه إلى أضيق

هذه الآفاق، وحبس له فى نطاق من الحركات السياسية ، وقصر له على التأثر بها دون التأثر بغيرها .

ويقول فى ص ٩ ج ٢ فى التمهيد لقسمة الشعر العباسى :

« ومدة العصر العباسى أو الدولة العباسية فى بغداد خمسة قرون وبعض القرن وقد تقلبت آداب اللغة العربية فى أثنائها بتقلب الدول وتغلب الأمم على ما اقتضته الانقلابات السياسية أو الاجتماعية . وقد تدبرنا ذلك باعتبار القرون أو العصور فوجدنا لكل قرن تقريباً من القرون الثلاثة الأولى خصائص تختلف عما سواه باختلاف أحوال الاجتماع أو السياسة أو باختلاف الدول التى أفضت إليها الأمور . أما القرنان الأخيران فيشتركان فى أحوالهما . وسنصدر الكلام عن كل عصر بما حدث فيه من الانقلاب السياسى أو الاجتماعى الذى بعث على تغيير آداب اللغة فيه .. »

وكذلك ترى هنا أيضاً أن الأستاذ جرجى زيدان يرعى العامل السياسى ويفرد له الصدارة ، ويجعل تقلب آداب اللغة العربية رهيناً بتقلب الدول وتغلب الأمم ، ويؤكد ذلك إذ يصدر الكلام عن كل عصر بما حدث من الانقلاب السياسى أو الاجتماعى الذى بعث على تغيير آداب اللغة .

أدب اللغة العربية إذن عند الأستاذ زيدان ليس إلا عنصراً سلبياً فى حياة الأمة . فهو لا يترك أثراً فى شىء . . إنه هذا العنصر المنفعل فى الحياة العامة يتلق من هنا

بالدراسات الاجنبية ان يزاوج بين ألوان من النظر وأنواع من المناهج ، أو قل إنه استطاع أن يمضى فى خطى مزدوجة ، وأن يضيف إلى الآلة المدرسية وترا جديدا بين حين وحين ؛ إلا أنه لم يكن يبعد الخطى ولم يكن يسرف فى الخروج ، وإنما كان شديد الحنين إلى القاعدة الأولى التى صدر عنها .

وإذا كان الأستاذ زيدان قد اعتمد النظرية المدرسية وأتبع الأدب بالسياسة

ووقت الحركات المعنوية العميقة توقيتاً قريباً ، فإنه كذلك استطاع فى إطار هذه النظرية المدرسية الكبرى التى عاش فيها أن يشكك بها : شكك بها منذ أن تردد بين قسمة العصور وقسمة العلوم أولا . . وشكك بها حين أشار فى العصر الجاهلى إلى دراسة القبائل ودراسة الأقاليم أو دراسة الموضوعات والجماعات ثانياً . . وشكك بها أخيراً فى طائفة من اللفتات المنثورة فى ثنايا الكتاب بين فصل وفصل .

٢ — العقد الثانى

طه حسين

وكذلك مضى العقد الأول من القرن العشرين والنظرية المدرسية تلقى هذه الدغدغة على يدى جرجى زيدان، حتى إذا كان العقد الثانى جابهت النظرية المدرسية رجتين عنيفتين على يدى الدكتور طه حسين . أولاهما فى كتابه الأول الذى خلد فيه شبابه العلمى الأول « ذكرى أبى العلاء » . . والثانية فى كتابه الذى خلد فيه كهولته الأدبية « فى الأدب الجاهلى »

فى ذكرى أبى العلاء

— ١ —

تحدث الدكتور طه فى ذكرى أبى العلاء عن النظرية المدرسية ، وعن النظرية المدرسية فى تاريخ العصر العباسى وقسمته بوجه خاص فقال :

« لقد ألف المحدثون الذين كتبوا فى تاريخ الآداب العربية أن يقسموا هذا التاريخ الأدبى بمقتضى انقسام التاريخ السياسى ليكون ذلك أدنى إلى تحديد أقسامه وحصر أجزائه ، وتعيين أوقاته، وليكون أدنى للبحث . وأقرب للفهم . ولست الآن بمكان الدلالة على أن هذا التقسيم خطأ أو صواب ، بل يكفى أن نحلل أحد هذه العصور التى قسموا إليها تاريخ الآداب ، وهو العصر العباسى ، لنعرف أين تقع منه أيام أبى العلاء .

يبتدىء العصر العباسى فى التاريخ السياسى سنة اثنين وثلاثين ومائة وينتهى سنة ٦٥٦ . والجمهور من مؤرخى الأدب يقسم هذا العصر إلى قسمين :

أحدهما عصر الرقى وينتهى سنة ٣٣٤ وهى السنة التى ملك الديلم فيها بغداد .

والثانى عصر الانحطاط وينتهى بانتهاء الدولة إذ يدلى بالآداب إلى انحطاط عام يستنقذها منه العصر الحديث .

والحق أن مؤرخى الآداب يتبعون فى هذا التقسيم الخاص سبيلهم فى التقسيم العام أى أنهم يسلكون طريق المؤرخين السياسيين ، ولكنهم يخطئون من وجهين فطن لأحدهما المرحوم جورجى زيدان فتجنب التورط فيه :

الوجه الأول : أنهم حرصوا على موافقة التاريخ السياسى فلم يوفقوا ، إذ عصر الانحطاط هذا ينقسم من الوجهة السياسية إلى عصرين متمايزين ينتهى أولهما بسقوط الديلم وقيام السلاجقة سنة ٤٤٧ وينتهى الثانى بسقوط الدولة . فأنت ترى أنهم لم يوفقوا إلى مطابقة التاريخ السياسى ، وخطؤهم هذا قد أنساهم الدلالة على فروق ظاهرة الأثر فى الآداب بين عصر الديلم والسلجوقيين .

الوجه الثانى : حرصهم على التقسيم السياسى فى هذا العصر ، فإن هذا الخطأ قد أوقعهم فى أغلاط كادوا يجمعون عليها ، وساقهم إلى ألوان من الظلم لا يرضاها انفسه المنصف المقتصد ، فسموا العصر الثانى للآداب العباسية عصر الانحطاط . . سموه بذلك من غير تحقيق ولا تثبت فجنوا على الأدب العباسى جناية لا تعدلها جناية ولو أنصفوا لسموا جزءاً غير قليل من هذا العصر عصر الرقى والنهضة لا عصر الانحطاط والجمود . . «تجديد ذكرى أبى العلاء ٣٧ — ٣٨» .

وأنت ترى أن الدكتور طه حسين يقصر الحديث هنا عن قسمة العصر العباسى فيتخذه نموذجاً لهذه النظرية المدرسية ، وأنه يصب النقد على جماعة دار العلوم ولعله يعنى الأستاذ الاسكندرى بوجه خاص . . وأنه ينكر أول ما ينكر أن يسلك مؤرخو الأدب طريق مؤرخى السياسة لأن ذلك دفعهم إلى الخطأ من وجهين اثنين :

فأما الوجه الأول فذلك أنهم جمعوا بين الديلم والسلجوقيين . والواقع أن هذا النقد غير ذى خطر كبير من الوجهة التاريخية ، لأنهم حرصوا على موافقة التاريخ السياسى فى جملته دون أن يلزموا أنفسهم بتفاصيله . غير أن الدكتور طه لا يلبث أن يحيل هذا النقد التاريخى إلى نقد أدبى خطير حين يجعل ذلك دليلا على نسيان الفروق الظاهرة الأثر فى الآداب بين عصر الديلم وعصر السلجوقيين .

وأما الوجه الثانى فأنت تقرأ ما قال الدكتور طه فيطربك هذا الإصرار على إنصاف العصر الثانى أن يكون كله عصر انحطاط وجمود ، على حين أن جزءاً غير قليل منه هو عصر رقى ونهضة . وقد تذكر وأنت تقرأ هذا شيئاً قريبا منه فى صنيع الأستاذ زيدان .

— ب —

ويمضى الدكتور طه بعد ذلك ينصف القرن الرابع ببيانه الطلق وأسلوبه المندفع . وينكر على مؤرخى الأدب أن يجعلوا منه عصر انحطاط أدبى لأنه كان عصر انحطاط سياسى فيقول :

« ولعمرى إن عصراً ينبغ فيه من الشعراء الرضى والمتنبى وأبو العلاء ، ومن الكتاب ابن العميد وابن عباد والصابى ، ومن الفلاسفة الفارابى وابن سينا وابن لوقا ، ومن الأدباء أبو هلال وابن المرزبان والآمدى والجرجانى ، ومن النحويين ابن خالويه وابن جنى وأبو على الفارسى والسيرافى — عصر ينبغ فيه هؤلاء وأمثالهم من المؤرخين والجغرافيين والفلكيين لخليق أن يكون عصر رقى ونهضة لا عصر ضعف وانحطاط فى العلوم والآداب » . « تجديد الذكرى ٤٠ »

والواقع أن نقد النظرية المدرسية يبلغ الذروة من الاندفاع ومن القوة عند الدكتور طه فى هذه الصفحات . ونلق هذه النظرية هنا على يديه هزة عنيفة لا تبعث على التشكيك الهادى، بها كما فعل جورجى زيدان ولكنها تنتهى إلى الكفر بها والخروج عليها ومحاولة الظفر بلون آخر من القسمة التى تستقيم فيها الحقائق وتتسق فيها طبائع الأشياء ويكون للأدب فيها مكانه وللسياسة مكانها .

— ج —

وأخيراً يقترح الدكتور طه تقسيما جديدا للعصر العباسى . ويمهد لذلك بدراسة الظاهرة الأدبية وبيان مدى تغلغلها فى الماضى ، وسيطرتها على الحاضر ، وامتدادها فى المستقبل ، ومقارنتها بالظاهرة السياسية التى تبدو أكثر وضوحاً وأدنى مأخذاً ويعدد الأسباب التى مهدت لقيام الدولة العباسية من مثل احتدام الفتنة بين المضرية واليمانية فى خراسان لذلك العهد ، وعسف بنى أمية بالناس ، وعبث الفتن وفرق الخوارج بصرح ملكهم ؛ ثم يشير إلى الأشياء التى تدل على هذه الحياة الجديدة التى بدأت فى أوائل القرن الثانى من مثل التراجم العلمية ، والمجالس الكلامية

والشعوبية ، ومجالس القصص التاريخي التي كانت تأتلف بمسجد الكوفة حول أبى مخنف يحيى بن لوط وحول سيف بن عمر ، والمجالس اللغوية التى كانت تأتلف حول أبى عمرو بن العلاء وأضرابه ، والزندقة التى نمت بها سيرة الوليد بن يزيد بن عبدالملك وأظهرها بشار وحماد ومطيع وابن المقفع .. ويرى فى ذلك كله مقدمات منذرة بنى أمية بقرب النازلة ومؤذنة بالتأهب للحادثة الكبرى يقودها صنو أن من بنى عبد مناف سنة ١٣٢ . . وينتهى أخيراً إلى قسمة العصر العباسى ثلاثة عصور . وفى ذلك يقول :

« إذن فابتداء العصر العباسى الأدبى إنما هو ابتداء القرن الثانى للهجرة . وقد مضى أكثر هذا القرن فى إعداد وتمهيد لظهور الصورة الجديدة الجلية للآداب ظهوراً تاما فى أيام الرشيد والمأمون والمعتصم والواثق والمتوكل »

« على أن هذه الصورة الطريفة الواضحة التى مثلها هذا العصر لم تكن فى نفسها إلا تمهيداً لعصر جديد يمثل من الآداب صورة أشد وضوحا وأكثر جلاء وأنصع لونا وأطول بقاء. تلك هى صورة الآداب فى أواخر القرن الثالث وفى القرن الرابع كله وعهد غير قليل من القرن الخامس »

« وما يكاد ينتصف القرن الخامس حتى أخذت طائفة من الأسباب — ليس يعنينا شرحها الآن — تجتمع لحرب الآداب العربية وشن الغارة عليها ، وبذلك بدىء العصر العباسى الثالث الذى نسميه عصر الانحطاط »

« إذن فأيام بنى العباس وبعبارة أدنى إلى التحقيق أيام الآداب العباسية تنقسم إلى ثلاثة عصور يبدأ أولها مع القرن الثانى وينتهى بعد منتصف القرن الثالث ثم ينتهى العصر الثانى ويبدأ العصر الثالث بعد منتصف القرن الخامس . ولم نشأ أن نسلك طريق جورجى زيدان فى تحديد هذه العصور بتلك الحدود السياسية التى ضيق بها على نفسه ... » «تجديد الذكرى ٤٢ — ٤٤»

وكذلك ترى أن الدكتور طه لا يكتفى أن يزلزل أركان النظرية المدرسية فحسب. ولكنه يأخذ سبيله إلى أن يقيم بنيانا آخر تبدو فيه الرعاية الأولى للظواهر الأدبية التى نعنى بتاريخها دون أن يكون من همه أن تتوافق هذه الظواهر مع الأحداث السياسية أو تتنافر معها.. فالظاهرة الأدبية يجب أن تكون أصلا فى ذاتها، ثم قد تكشف دراستها عن صلتها بألوان من أحداث السياسة أو أوضاع المجتمع.. وقد تكون هذه الصلة قابلة أو فاعلة . . قد تكون تأثراً بها أو تأثيراً فيها . . وما

من بأس حينذاك أن نقرن الأدب إلى هذه الأوضاع أو الأحداث قرناً يأتى بعد دراسة صحيحة وفحص ناقد . أما الاعتماد على بعض المسلمات الكبرى أو الأفكار السائدة . وإقامة التاريخ الأدبى عليها . ومحاولة اخضاع هذا التاريخ لها ووصله بها والتحريف والتبديل فيه حتى يتساوى معها . فذلك هو الصنيع الذى لا يأتلف مع أبسط قواعد التفكير وأقرب مناهج البحث .

فى الأدب الجاهلى

ولم يكتف الدكتور طه بهذا التمرد على النظرية المدرسيه فى ذكرى أبى العلاء ولكنه أعاد الكرة ثانية فى « الأدب الجاهلى » حين تحدث فى الكتاب الأول منه عن مقاييس التاريخ الأدبى فذكر المقياس السياسى والمقياس العلمى والمقياس الأدبى . وتكاد تكون الصفحات التى خصصها للقياس السياسى « ٣٣ — ٣٩ » كلها صفعة عنيفة للنظرية المدرسية .

وهو يبدأ فيهزأ هزءاً مراً بمذهب شيوخ الأدب فى مصر ، وبهذا الأدب الرسمى المألوف فى المدارس العالية والثانوية ، وبهذه الطريق فى النظر إلى الآداب من حيث العصور التى ظهرت فيها ، وتقسيمها من هذه الناحية إلى آداب جاهلية واسلامية وعباسية وآداب نشأت فى عصر الانحطاط وآداب نشأت فى العصر الحديث .. وبهذه الكتب التى تطول وتقصر فى دراستها لتاريخ الأدب وما فى أسلوبها من بساطة وما فى طريقتها من سذاجة وما فى نتائجها من وهم الاحاطة بالأدب على حين « يظل الأدب مجهولا مقبورا فى بطون الكتب والأسفار . »

ويبين الدكتور طه بعد ذلك عن ضيقه بهذا الأسلوب وسأمه به ومحاربته له فيقول :

« نحن لا نحب هذه الطريق ، ولا نريد أن نسلكها . بل نحن إنما نعلم ما نعلم ونكتب ما نكتب فى الرسائل والصحف ، لنمحو آثار هذه الطريق ونطمس أعلامها ، ونهدمكانها طريقاً أخرى أقوم وأوضح وأهدى إلى الحق . »

ثم يأخذ يوضح هـذا الكره العنيف ويذكر أسبابه . وينعى على الحياة السياسية أن تكون مقياسا للحياة الأدبية لأن ذلك ينتهى إلى تفسير الظواهر الأدبية تفسيراً باطلا ولأنه يتنافى مع واقع الحياة الفنية والسياسية كما تشهد الأمثلة على ذلك فى الأدب اليونانى وفى الأدب الرومانى وفى الأدب الفرنسى وفى الأدب العربى فى مراحله كلها .

آية هذا كله أن النظرية المدرسية امتحنت امتحانا شاقاً عسيرا فى العقد الثانى من هذا القرن على يدى الدكتور طه مرتين : مرة فى ذكرى أبى العلاء ومرة فى الأدب الجاهلى ، وأنها فى كلتا المرتين لم تثبت على الامتحان ولم تصبر على هذا اللهب الذى أحاطها فكشف عن زيفها ، وأن الدكتور طه أشاع هذا النقد العنيف وأشاع معه هذه الطائفة من الأفكار العامة التى تستهدف طريقاً جديداً فى التاريخ الأدبى وأن من هذه الأفكار فصل ما بين الأدب والخلفاء. فليس الأدب ظلا للخلافة — وفصم ما بين الأدب والسياسة من تبعية فليس هنالك تطابق تام بينهما — وضرورة العناية بالظاهرة الأدبية فيما وراء العنصر السياسى السطحى القريب — وإنصاف القرن الرابع من وصمة الانحطاط هذه التى لحقته من جراء النظرية المدرسية — واللفت العنيف إلى أجواء لابد من التزود بها قبل الإقدام على الدراسة الأدبية.

٣ — العقد الثالث

احمد أمين

لم يتناول الأستاذ أحمد أمين التاريخ الأدبى فى كتاب خاص . ولكنه تناول الحياة العقلية للأمة الاسلامية فى فجر الاسلام وضحاه وظهره .

وليس من حقنا أن نوازن بين تأريخ الحياة العقلية وتأريخ الحياة الأدبية فقد يجوز هنا ما لا يجوز هناك ، ولكننا مع ذلك نستطيع أن نتبين فى منهج

الأول منه . وفى أثناء ... ظهر الإسلام .

فى ضحى الاسلام

— ا —

فى مدخل الكتاب ، عالج الأستاذ احمد أمين لم أفرد المائة السنة الأولى من العصر العباسى بالبحث . ذلك أنه رأى فيها (ص : د) « عصراً له لون على خاص كما أن له لونا فى السياسة والأدب خاصاً امتاز بغلبة العنصر الفارسى ، وبحرية الفكر إلى حد ما . وبدولة المعتزلة وسلطانهم ، وبتلوين الأدب من شعر ونثر لوناً احتذى على كر الدهور واختلاف العصور ، كما امتاز بتحويل ما باللسان العربى إلى قيد فى الدفاتر وتسجيل فى الكتب . وما باللسان الاعجمى إلى لغة العرب . . وهو فى هذا كله يخالف العصور قبله والعصور بعده مخالفة تجعله حلقة قائمة بنفسها يصح أن تسمى ، وأن تدرس ، وأن تميز . »

ولو أن الأستاذ وقف عند هذا وحده لكان جانب كثيراً من طبيعة الظواهر الاجتماعية هذه الظواهر التى سنرى رأيه فيها فى الفترة التالية ، ولكنه استدرك فقال:

« على أنى أحيانا يدعونى إيضاح الفكرة إلى أن أربطها بما كان منها فى العصر الذى قبله . كما قد يدعونى تسلسلها إلى أن أتجاوزه إلى العصر الذى بعده . »

وكذلك جعل من هذه المائة السنة الأولى عهداً خاصاً دون أن يفصم بينه وبين العصور التى سبقته والعصور التى تلته .

— ب —

وفى مقدمة الباب الأول من ضحى الاسلام يتحدث الأستاذ أحمد أمين عن الفكرة الخاطئة التى سيطرت على المؤرخين « يعنى مؤرخى الحياة السياسة أو الاجتماعية أو الفنية » فى الفصل بين العصور وخلق الحواجز من بينها فيقول :

« يصور بعض المؤرخين الحالة — وقد سقطت الدولة الأموية ، وقامت الدولة العباسية — تصويراً يخيل إليك معه أن هناك حدوداً فاصلة بين الدولتين ، وأن صفحة التاريخ قد ختمت بانتهاء الدولة الأموية ، وأن صفحة أخرى بدأت بقيام الدولة العباسية ، وأن ليس هناك كبير علاقة بين الأمة الاسلامية فى عهدها الأول والأمة فى عهدها الثانى . وهذا التصوير أبعد ما يكون عن الصحة وعلى الأخص من الناحيتين : الاجتماعية والعقلية . . »

ثم يمضى بعد ذلك فيذكر بعض الحوادث التى بدأت منذ صدر الاسلام ،

واستمرت فى عهد بنى أمية وبنى العباس لا تنى تعمل وتترك من حولها آثاراً عميقة كامتداد تعاليم الاسلام، وانتشار اللغة العربية، وعملية الامتزاج بين الأمم الفاتحة والمفتوحة ، فلم يكن قيام الدولة العباسية صفحة جديدة لهذه الأشياء ، بل كان مهداً لامتدادها . »

ويتوج الأستاذ بعد ذلك فكرته فى تمازج العصور وتداخلها . وفى تشابك الظواهر الاجتماعية وامتدادها بما يأتى :

« بل أستطيع أن أقول : إن الدولة الأموية لو قدر لها أن تستمر فى الحكم الزمن الذى حكمته الدولة العباسية ، لظهر على يديها من الحركات العلمية والاصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين . ودليلنا على ما نقول..ص ٢ »

ويستدرك أخيراً فيذكر أثر الدولة العباسية :

« نعم ، إن هناك عوامل ظهرت مع العباسيين — وبعضها من عملهم — كغلبة النفوذ الفارسى ونقل العاصمة من الشام إلى العراق . وكان لهذه العوامل أثر غير قليل فى نمو الحركة العلمية والاجتماعية ، ولكن هذه الحركات كانت حركات مساعدة فقط . . ص ٣ » .

« ولكن مما لاشك فيه أن الحياة الاجتماعية — التى كانت تحياها الدولة العباسية — لونت الآداب والعلوم بلون خاص وجعلت لها صفات خاصة ما كانت لتكون لو استمرت الدولة الأموية فى حكمها . . ص ٤ »

وهكذا نرى أن الأستاذ أحمد أمين يحاول فى هذه المقدمة المركزة أن ينظر فى أناة وإحاطة فلا يقتطع الظاهرة اقتطاعاً عما قبلها وعما بعدها .ولكنه يرى فيها تسلسلا منطقيا لمجموعة من المؤثرات يبدأ بعضها قديماً موغلا فى القدم . ويبدأ بعضها جديداً حديث العهد بالجدة ، ويستمر بعض ثالث فى ثنايا المستقبل البعيد. ومن العبث أن ننظر اليها على أنها من مخلفات الماضى فقط أو أنها مما يتصل بالمستقبل وإنما هى مزيج من ذلك كله تلتقى فيها هذه الأطراف وتصطلح عليها كل هذه العوامل ويتآلف فيها القديم والجديد والقريب والبعيد حتى يكون منها هذه الظاهرة التى نراها لأعيننا .

الأستاذ أحمد أمين فى هذه المقدمة إذن يشارك فى الحملة على النظرية المدرسية مشاركة غير مباشرة . . وصحيح إنه يقسم عصور الحياة العقلية على مثال قريب من القسمة المدرسية . ولكنه كان ينبه فى قوة وعمق إلى أنه تقسيم لا يعنى الفصل

وإلى أن الظاهرة الأدبية — ككل الظواهر الأخرى — تمتد جذورها فى الأعماق وترتفع غصونها فى الآفاق وتنشر ظلالها ذات اليمين وذات اليسار .

فى ظهر الاسلام

وليس هذا كل ما تحدث به الأستاذ أحمد أمين ولكنه عالج فى ظهر الإسلام فكرة انقسام الدولة «ص ٩٢» وأثر ذلك فى الحياة الاجتماعية من نحو «ص ٩٤» وأثره فى الحياة العلمية والأدبية من نحو آخر «ص ٩٤» ونفى فى شدة وجزم أن يكون انحطاط خلفاء بغداد انحطاطاً للعلم والأدب بل رأى فى ذلك رقياً لهما عما كانا عليه من قبل لأن « وضع السلطة كلها فى يد الخليفة يجعل بغداد المركز العلمى الوحيد . أو على الأقل المركز العلمى والأدبى الهام وما عداه فاتر ضعيف . فكان من تفوق فى علم أو أدب فلا أمل فى شهرته ونبوغه ، وذيوع صيته وثروته . إلا إذا رحل إلى بغداد وتقرب بعلمه وأدبه إلى خلفائها وأمرائها . فلما استقلت الأقطار أصبحت كل عاصمة قطر مركزاً هاماً لحركة علمية وأدبية . فأمراء القطر يعطون عطاء خلفاء بغداد ، ويحلون عاصمتهم بالعلماء والأدباء . ويفاخرون أمراء الأقطار الاخرى فى الثروة العلمية والأدبية كما يتفاخرون بعظمة الجند وعظمة المبانى . فبدل أن كان للعلم والأدب مركز واحد هام أصبحت لها مراكز هامة متعددة ، وأصبح علماء مصر — مثلا — يساجلون علماء بغداد ، وأدباء الشام يفخرون على أدباء العراق، وهذا من غير شك يشجع الحركة العلمية والأدبية

ما بين السياسة فى رقيها وانحطاطها وبين العلم والأدب فى نهضته وانتكاسته فلا نرى هذا التطابق الذى كانت تشير اليه النظرية المدرسية ولا هذه التبعية التى عرفناها وإنما «التاريخ يرينا أن الحالة العلمية لاتتبع الحالة السياسية ضعفاًوقوة . فقد تسوء الحياة السياسية إلى حد ما وتزهر بجانبها الحياة العلمية ، ذلك لأن الحياة السياسة إنما تحسن بتحقيق العدل ونشر الطمأنينة بين الناس ، ومع هذا فقد يحمل الظلم

كثيراً من عظماء الرجال وذوى العقول الراجحة أن يفروا من العمل السياسى إلى العمل العلمى لأنهم يجدون العمل السياسى يعرضهم . . . . ص ٩٦ »

جماع هذا كله أن الأستاذ أحمد أمين لم يتحدث عن الحياة الأدبية بوجه خاص ولكنه تحدث عن الحياة العقلية بوجه عام ، وأنه لم يعالج منهجاً جديداً فى تاريخ الأدب العربى وإن كان منهجه فى تاريخ الحياة العقلية انتهى إلى فيض من الجدوى والخير على الأدب العربى، وكان قديراً أن يرفده بالثروة الغزيرة فيما فتحه من آفاق وبصره به من مسالك .. وإن كان هذا المنهج أيضا لابد منه ، فى كثير من تفاصيله ، فى فهم التاريخ الأدبى ، ولابد منه فى الاستعانة به على كثير من المعضلات التى تلق مؤرخ الحياة العلمية ومؤرخ الحياة الأدبية على السواء ، وهو من هذه النواحى كلها ولهذه النتائج الخصبة التى حققها كفيل أن يكون له فى المنهج الذى نود لو تصطنعه الدراسة الأدبية جدوى مشكورة .

لقد أسهم الأستاذ أحمد أمين فى نقض النظرية المدرسية فى أكثر من مكان : أسهم فى ذلك حين نفى الفصل بين العصور أولا — وحين فسر الظاهرة الاجتماعية فوصلها بما قبلها وما بعدها ثانيا — وحين صحح هذه الفكرة الشائعة عن ضعف الدولة وتهافتها بانقسامها وتقاص ظل الخليفة عن أطرافها ثالثا — وأخيرا حين نفى هذه التبعية البغيضة ، تبعية الأدب للسياسة ، وهو قد فعل ذلك كله فى أسلوب هادىء وفى دراسة متزنة .

٤ — العقد الرابع

أمين الخولى

وإذا كنا بسبيل من نقد المناهج التى سادت دراسة الأدب العربى ، ومحاولة وضع منهج جديد ينتظم تاريخ هذا الأدب ويقيم هذه الدراسة على أسس أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الكمال . . وإذا كنا بسبيل من تتبع النظرية المدرسية عند المحدثين فى هذا القرن، فنحن مضطرون أن نجعل هذه الوقفة الأخيرة عند الأستاذ أمين الخولى وأن نلم برأيه فى ذلك ، هذا الرأى الذى عرض فى أكثر من صورة فى خلال أبحاثه المركزة القصيرة التى كان يضغط فيها مجهوداته فى الدراسة وأسبابه إليها ومناهجه فيها ، وينشرها يريد منها إثارة الدارسين حينا ، وتصحيح نظرتهم

حينا ، وأحياء شعورهم بأنفسهم وتحررهم من رق الإلف حينا ثالثا حتى يترجم هذا الشعور عن رأى أصيل كائناً ما كان هـذا الرأى موافقة له أو مخالفة عنه .
ويمثل كتاب « فى الأدب المصرى » أكمل صورة لرأى الأستاذ الخولى فى الدراسة الأدبية لأنه جمع فيه أكثر ما كان كتبه حول هذا الموضوع متفرقاً فى مجلة كلية الآداب أو فى بعض مواد دائرة المعارف ، ولأنه جاء تتويجا للفكرة التى مارسها والتجارب الطويلة التى عاناها .

وأما عن كل رأى الأستاذ الخولى ومنهجه فلن نعرض له بالمناقشة . . ذلك أن هذه الرسالة ستتضمن إن شاء الله قسماً خاصا عن إقليمية الأدب. وحسبنا هنا أننا نتناول الأمر من حيث الحديث عن التمرد الذى أصاب النظرية المدرسية والنقد الذى استهدفت له .

فما هى مآخذ النظرية المدرسية عند الأستاذ الخولى ؟ وما هو النقد الذى سدده لها ؟ كيف تجلى له خطؤها حتى دفعه إلى استبدال نهج مبتدع بنهج متبع ؟

العيب الضخم الذى يجد فيه الأستاذ الخولى جماع العيوب فى النظرية المدرسية لا يتناول ظواهرها وتفريعاتها ، وانما هو يتناول أساسها الذى تقوم عليه ، بمعنى أنه يتناول قسمتها الأدب الى « عصور زمنية » . . ومن هنا يعيب عليها ذلك فى عنف وقوة ويرى فيـه صنيعا خاطئا لا يحقق لتاريخ الأدب غايتـه المرجوة منه .

ا ـــ ويلمح الأستاذ قبل كل شىء إلى أن النظرية المدرسـية هذه قد اقتبست اقتباساً من الآداب الغربية ، وانها إذا كانت تصح فى تلك الآداب لأن لعصورها وحدة اجتماعية واضحة فهى لا تصح فى الأدب العربى ولا تنفع معه . . وفى ذلك يقول « ص ١٢ » :

« منذ اقتبس المتصلون بالغرب هـــذا النمط من الدراسـة التاريخية الأدبية ، ووجدوا الغربيين يقسمونه إلى عصور لها وحدة اجتماعية واضحة ، قسموا تاريخ الأدب العربى إلى عصور زمنية مجاراة لمن أخذوا عنهم . . . »

ب ـــ ولا ينكر الأستاذ أن هذه النظرية المدرسية قد أصابت حظاً من نقد . . ولعله يشير إلى صنيع الدكتور طه فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » حين أنكر دوران الأدب رفعة وانحطاطاً مع العظمة السياسية والضعف الحكومى . . وكأنما رأى أن هذا النقد كان يسيراً لأنه حفظ على النظرية جوهرها الأصيل ، وهو القسمة الزمنية ، فترك العصر الجاهلى وحدة ، وعصر صدر الاسلام والدولة الأموية وحدة ثانية ، وترك عصر الانحطاط وعصر النهضة يؤلفان وحدات أخرى فى التاريخ الأدبى

واقتصر على هذا التعديل الطفيف فى أدوار العصر العباسى فقدم وأخر تلافياً لهذه التبعية المزعومة : تبعية الأدب للسياسة . وفى ذلك يقول « ص ١٢ » :

واستقرت قواعد هذا التقسيم يقفى فيها الخلف على آثار السلف .فى أكثر من طبقة . ولم ينلها تغيير إلا ما كان أخيراً من انكار دوران تاريخ الأدب ، رفعة وانحطاطا ، مع العظمة السياسية والضعف الحكومى ، فعدل تقسيم العصر العباسى تلافيا لذلك . . . »

جـ ـ ويرى الأستاذ بعد ، أن النظرية المدرسية بالرغم من هذا الذى أصابته ظلت تدرس الأدب العربى فى وحداته الزمنية ، وظلت ترى هذا الأدب من زاوية واحدة تشمل الامة الاسلامية كلها ، وظل مؤرخو الادب ينظرون وكأن هناك وحدة تامة شاملة لهذه الأمة ، لا تند عنها فيه قطر ولا تخالف فيه جماعة . . فيقول « ص ١٢ - ١٣ » :

« وظل هذا التقسيم الزمنى ، يجعل دمشق ثم بغداد مركز تاريخ الأدب ، ويدير عصوره حول رفعة هاتين العاصمتين وسقوطهما وكأن هناك وحدة تامة شاملة للأمة الاسلامية أو العربية ، تتعرض بها لظروف واحدة ، ومؤثرات متحدة ، تتغير بها تغيرا متسقا مطردا ، مظهره الوحيد هو النفوذ السياسى والسلطان الحكومى الذى يمثل وحدة التدرج الاجتماعى فحسب .

د ـ ويبدأ الأستاذ بعد ذلك حملته على هذه الوحدة حملة عنيفة ، ولكنها تدرع بالمنطق وتجلبب بهذا التساؤل ، وتدير الفروض يمينا ويسارا ، سلبا وإيجابا . . « فإذا كانت الأمة الاسلامية قد اكتملت لها وحدة سليمة ذات مزاج أدبى واضح وكونت جسما قامت منه العاصمة فى الشام طوراً وفى العراق تارة مقام القلب من الجسم وكانت مجمع النشاط ومحور الحياة ، فإن لسائر أجزاء الجسم عملها فى هاتيك الحياة ومشاركتها فى ذلك النشاط ، وإذ ذاك لا يهون فهم حياة هذا القلب دون فهم أجهزة الجسم المختلفة ، ولا يتيسر إدراك حقيقة هذا المزيج إلا بعد إدراك بسائطه عنصراً عنصراً . . وإن كانت الأخرى ولم نفرض تماسك هذه المملكة الاسلامية المترامية الأطراف تماسك الجسد الواحد ، فليست للأمة الاسلامية فى كل حال تلك الوحدة المدعاة فى تاريخ الأدب العربى ، وليس من اليسير تقسيم هذا التاريخ عصوراً زمنية لا غير .

هـ ـ وحين يستوى له ذلك يرجو أن تتحرر المدرسة الأدبية من « الخطأ المكانى »

وهو التعبير الذي يرى أنه يمثـل وحدة الامة الاسلامية . . فلقد استطاعت أن تتحرر من « الخطأ الزماني » في هذه الثورة التي قادها الدكتور طه . وقد آن لها أن تتحرر في هذه الثورة الجديدة التي يقودها فيها الأستاذ الخولي من رق هذه النظرة التي تعتمد وحدة الأمة الاسلامية على حين أن هذه « شاقة على الدهر نفسه ولم تكن لتتم بمجرد أن يحكم كل أولئك بدولة واحدة أو ببسط سيطرة سياسية أو نفوذ حكومي واحد . . . »

و — والأستاذ الخولي بعد ذلك يتخذ سبيله إلى المقارنة بين صنيع المؤرخين في الحياة الفكرية وبين صنيعهم في الحياة الفنية . . فيرى أننا في الحياة الفكرية نسجل خلاف الأقاليم في ألوان الرأي ، وأنواع الفلسفة ، ومختلف العقائد ، ثم لانحاول أن نسجل كل هذا الخلاف في الحياة الفنية وهي أقرب إلى التغيير وأدنى إلى المخالفة وفي ذلك يقول « ص ١٤ — ١٥ » :

« والعجب أن دارسي الحياة الاسلامية الفكرية ، يرون اختلاف الأقاليم في المقالات الاعتقادية والآراء الدينية ، ويشهدون توزع المذاهب الفقهية العملية المختلفة على تلك الاقطار . الى غير ذلك من مظاهر التخالف التي يقررونها في صور متغايرة وألوان شتى ، ثم لا يلتمسون مثل ذلك في الفنون الأدبية وتاريخها مع أنها أشد خضوعاً لعوامل المغايرة وأسباب المخالفة ، من تلك الآراء الاعتقادية وهاتيك المذاهب العملية » .

ز — وينتقل الاستاذ بعد ، من هذا النقاش النظري إلى الميدان العملي . . فيرى أن النظرية المدرسية تزعم أنها تدرس الأدب في عصر ما من العصور ، ولكنها في الواقع تقصر دراستها على منطقة من المناطق ؛ فهي أشد ما تكون عناية ببغداد وما حول بغداد أو دمشق وما حول دمشق على حين تهمل كل الأقطار الأخرى والأقاليم الثانية ، ومن هنا كانت هذه النظرية متناقضة في ذاتها بينها وبين نفسها لأنها ظهرت عاجزة في الميدان العملي عن أن تجمع بين الأقطار جميعاً في عصر زمني واحد .

ح — وأخيراً يعتصم الاستاذ الخولي بما انتهى إليه العلم فينفذ منه أقوى حججه كأنما كان يدخرها حتى خاتمة البحث ، فيتساءل في عنف كيف نهمل أثر البيئة ، هذا الأثر الذي يقرره العلم . . يقرره جاداً مؤمناً ويحاول مؤرخو الأدب أن ينسوه جادين مؤمنين « ص ١٥ » :

« وأخيراً — بل أولا كذلك — نحن نرى العلم يقرر أثر البيئة فعالا عنيفاً ينازع الوراثة أثرها ، فكيف يريد علماء تاريخ الادب أن ينسوا أو يهملوا تأثير البيئة ؟ وكيف يريدون أن يجعلوا هذه الدنيا العريضة التي حكمها الإسلام وسكنتها العربية بيئة واحدة ؟ ! ذلك ما لا قوة لمنصف عليه . »

ط — ويتوج الاستاذ الخولى هذا الحديث كله بهذه النظرية التي أحرص على أن أنقلها بألفاظها . . « فالرأى الصائب أن يعدل مؤرخو الادب عن توزيع دراسة الأدب العربى الإسلامى على عصور زمنية ، وأن يقدروا الاثر القوى لكل بيئة فا فيها أدب عربى ، وأن يتتبعوا هذا الاثر بالدرس المستقل . وأن يدرسوا العربية فى المواطن التى نزلتها ، موطناً موطناً ، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها — وإن لم يسر ذلك مع التقسيم السياسى أو المتعارف عليه للأقطار والبلدان — بأن تفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص لا كل قطعة من الزمن ببحث . »

آية هذا كله أن الاستاذ الخولى أسهم فى الكشف عن مساوىء النظرية المدرسية فى قسمتها الادب إلى عصور زمنية — وفى اقتباسها هذا المنهج عن الآداب الأجنبية ، على حين قد يكون واقع الادب العربى لا يساعد على هذا الاقتباس — وفى افتراضها الوحدة بين الأمة الإسلامية — وفى تناقضها الذاتى إذ لا تنى تدرس دائماً منطقة من المناطق التى تتركز فيها السلطة دون غيرها — وفى مخالفتها للعلم إذ يقرر العلم أثر البيئة على حين تهمل النظرية هذا الاثر . . ودلل على أهمية البيئة واستنفد فى ذلك جهداً عقلياً ، ونظراً نافذاً ، وإفادة من مسلمات العلم . . وهو بذلك حاول عملا مزدوجاً : حاول أن ينقض النظرية المدرسية ويساعد على دفنها ، ثم حاول أن يقيم على أنقاضها نظرية جديدة . . فأما النقض فذلك ما نتفق عليه ، وأما البناء الجديد ، أما أن النظرية الاقليمية فى الادب العربى ستكون بعد ذلك فكرة الغد . فهذا هو الذى سنحاول أن نتلمسه فى الفصول المقبلة .

* * *

هذه هى النظرية المدرسية بين يدى المحدثين ، تعرضت لهذا التشكيك المادى عند الأستاذ جرجى زيدان ، ولهذه الهزة العنيفة عند الدكتور طه . . ثم تعرضت فى العقد الثالث من هذا القرن لرجات تختلف قوة وعنفاً مع الاستاذ أحمد أمين والخولى . وواجهت فى كل مرحلة عاصفة وعند كل مؤرخ نقداً لاذعا . . فلنتقدم إذن فى هذه الدراسة خطوة جديدة ولنتساءل أين نحن من دراسة الأدب ؟ . . وكيف يجب أن تكون ؟ . ماذا نستطيع أن نفعل حين ندع هذه النظرية وإلى أى نظرية ندعها ؟

القسم الثاني

في سبيل نظرية جديدة

١ – الحاجة الى نظرية جديدة :

عرضت فى الفصول السابقة للنظرية المدرسية عرضاً تاريخياً ناقداً . فأبنت عن نشأتها ، وتحدثت عن مراحلها ، وأشرت إلى جمودها الذى آلت إليه . وكشفت عن أوجه النقد الذى استهدفته ، وانتهيت من ذلك إلى أن الادب العربى فى أشد الحاجة إلى أن يصطنع نظرية أخرى جديدة تقيه أخطاء النظرية المدرسية ، وتمكن له من المعرفة الخصبة العميقة . . ذلك لأن التقسيم الذى بدأته النظرية المدرسية ، وسيلة لتسهيل تاريخ الأدب العربى وتجزئة صعوبته ، ما لبث أن انقلب غاية فى نفسه فإذا مؤرخو الأدب يلتمسون له كل ما يقوى من شأنه ، وإذا الدراسات الأدبية لا تستهدف ، إذ ترتاد الأدب العربى ، إلا أن تمكن لهذه الفروق بين العصور وتتيح لها التفرد والتميز .

وكذلك انتهت النظرية المدرسية إلى الجمود وإلى ما يسوق إليه الجمود من هزال وضعف ، فإذا نحن نحس أنها عاجزة عن أن تحقق الغرض من الدراسة الأدبية بل هى منحرفة بهذا الغرض على نحو ما رأيت من النقد لها ، وإذا التاريخ الأدبى يجهد فى أن يجد له المخرج من الأجواء الحبيسة التى شدته إليها فلا يعيش فى مواضعاتها ، ولا يخضع لإيحاءاتها .

وإذا كانت النظرية المدرسية حققت غرضها حين كانت دراسة التاريخ الأدبى فى أول مراحل النمو وأول العهد بالحياة ، فإن ذلك الدور التاريخى قد مضى أمده وتصرم أوانه بما جد من دراسات ونشأ من مناهج ، وبما تفتح من مذاهب وأخصب من دراسات . . ولابد لنا من أن نحقق للأدب العربى حياة أكثر خصبا وأعظم جدوى فما هو سبيلنا إلى ذلك وما محاولاتنا إليه ؟.. ما النظرية التى نستطيع أن نحلها محل النظرية المدرسية فى تأريخ الأدب العربى ؟ وحين نتنكب هذا الطريق الذى سار عليه مؤرخو الأدب فى الفترة الأولى ، ويطالعنا فيه كل هذا النقد . فإن من الحق أن نتعرف إلى طريق آخر خير منه وأهدى سبيلا .

٢ – طبيعة الأدب العربى :

ما من شك فى أن الدراسات الانسانية الحديثة تثير فى الذهن طائفة من

المحاولات ، وتتيح جوانب من البحث ، وتضع الأدب العربي أمام آفاق جديدة قد يستطيع أن يفيد منها . غير أن هذه الآفاق والمحاولات لابد من امتحانها ومن دراستها ومن التعمق فى هذه الدراسة . ومن وصلها بالأدب العربى وعرضها عليه فى مراحله كلها ؛ فقد يخضع لها حينا من زمن ، وقد يتأبى عليها حينا من زمن آخر .. ولسنا نملك أن نصطنع لتاريخ الأدب نظرية أخرى تحل محل النظرية المدرسية فى شىء كثير من اليسر والسهولة ؛ فهناك مصاعب واسعة تقف فى طريقنا . وهناك عوائق جمة تعترضنا . وبعض هذه المصاعب من طبيعة الأدب العربى وبعض هذه العوائق من واقع الأدب العربى .. ذلك أنه أدب طويل عريض : طويل أوضح ما يكون من طوله أنه يمتد مع الزمن منذ جاء الإسلام وقرونا قبل ذلك كثيراً .. وعريض أظهر ما يبدو من عرضه أن يمتد فلا تتسع له الجزيرة العربية وحدها ، يمنها ونجدها وحجازها وما بين هذه من سروات وهضاب ، ولا تقنعه هذه الأقطار التى تحف بالجزيرة حتى توشك أن تكون جزءاً منها وأن تكون بعض نوافذها على الدنيا كسورية والعراق . . ولا يقف عند هذا العالم الضيق الذى يكون الامم العربية اليوم ، ولكنه يمتد فيسرف فى الامتداد حتى تصدمه أسوار الصين وقد يتعداها ، وحتى تحده أمواج الأطلنطى وقد يكون حاول امتطاء غواربها ، وحتى يلف البحر

المدرسيه من احطاء او الى الشع مما انتهت اليه .

٣ — واقع الأدب العربى :

وليس الأمر أمر طبيعة الأدب العربى ، ولكن واقع هذا الادب أيضاً واقع سىء ينشر هذا الضباب حيناً ، ويسفى الرمل فى العين حيناً آخر . . فهو أدب لم تتوفر له كل عناصر الدراسة : لا تزال لغته — وهى مادته الاولى — لغة لم يتقن عرضها ، ولم تحسن صلتها باللغات القريبة لها .. ولا تزال هذه اللغة هدفا لدراسات جامدة لا تفيد مما أفادته اللغات من ألوان الدراسات المستحدثة . . ولا يزال للكلمة

هذا الخليط من المعانى التى تهافت عليها . . ونحن لم نستطع حتى اليوم أن نقيم دراستنا على أن هذه اللغة كائن حى ، ينمو ويتدرج ، وتتساقط منه أجزاء لتعيش أجزاء أخرى ، وتموت منه جوانب لتتجدد جوانب غيرها ، وأن لكل لفظ حياة وتاريخاً ومعنى يختلف مع كل عصر ومع كل شاعر . . وإنما نحن نتسلم هذه اللغة على أنها هذا الصندوق المقفل يسلمه الآباء إلى الأبناء ويسلمه الأبناء إلى الأحفاد على مثال ما تتناقل الاسر بعض تليدها تحوطه بالقداسة أشد القداسة والمحافظة أقوى المحافظة .

ونحن لم نستطع أن نتناول نصوصنا الأدبية على أساس من أن الالفاظ المفردة لا تفهم من المعاجم وحدها . وإنما هى أوسع أفقا وأكثر خصبا ، وأن لها معناها الذى تدل عليه المعاجم ولكن لها وراء ذلك هالات من المعانى الاخرى التى تمثلها وتعبر عنها فى استعمالاتها المختلفة . . إن لها ساحة من الدلالات ، وفى هذه الساحة ترسبت ، فى خلال القرون ، عمليات ذهنية كثيرة يجب أن نتعرف إليها إذا نحن نشدنا الدقة فى الدراسة وصحة للنتائج فى البحث .

وإذا كنا لم نبلغ أن نؤمن بعد أن اللغة العربية ليست إلا رموزاً للفكر العربى أولا وللفكر الاسلامى ثانياً فى كل مراحلهما التى مرا بها ، وأن هذه الرموز قد تراكمت منذ حين طويل ، وأن العناية بها كفيلة أن تكشف عن كثير من خصائص هذا الفكر . . وإذا كنا لم نؤمن بصلة ما بين اللغة والفكر . ولم نجهد فى أن نتعرف إلى هذا الفكر فى هذه الصورة التى يبدو بها هنا وأن نتعرف إلى اللغة فى هذا الضوء الذى تلقيه الدراسات الحديثة — فإن دراسة الادب العربى لن تكون فى مثل الخصب الذى نتمناه لها والنتاج الوفير الذى نحبس أنفاسنا ترقباً له .

واقع الأدب العربى سىء إذن منذ هذه الخطوة الأولى ، منذ الدراسة اللغوية وهو سىء فى الخطوات الاخرى لأنه لم يقدر له حتى اليوم أن ينشر للنور وأن يعرض على الناس .. فلا يزال أكثره دفينا فى أعماق المكاتب والمخازن ، ولا يزال مشرداً فى مختلف المدن وفى متباين الامصار ، ولا يزال أخيراً معرضاً للتلف أو للضياع لأنه لم يسجل كله ولم يعرف جميعه .

وأكثر من هذا أن ما نشر إنما نشر ، أغلبه ، على أسوأ الصور وأدناها إلى البساطة ..لم يعن بتحقيقه إلا فى القليل ولم ينته هذا التحقيق إلى الصواب الكامل إلا فى الأقل ، ولم يجد الادب حتى اليوم هذا السلطان القوى الذى يأخذ بيده فى شىء من الحزم والجزم حتى يلتقى الناس بعد فترة طويلة من الركود والجمود .

وواقع الأدب العربي سيء أخيراً لا في الدراسة اللغوية ولا في نشر الآثار الأدبية، ولكنه واقع سيء في هذه الدراسات التي تقوم حول الأدب .. فنحن لا نملك حتى اليوم عرضاً واضحاً لألوان الحياة التي تطيف بالأدب وتتصل به عن قرب أو بعد وتؤثر فيه أو تتأثر به .. ليس عندنا — فيما عدا كتب معدودات — دراسة نيرة للحياة الاجتماعية ، ولا عرض جلي للحياة الدينية، ولا صورة دقيقة للحياة السياسية، ولا تعرف يبعث على الطمأنينة لهذه الأقوام التي دخلت في الإسلام وامتزجت بالعرب وألفت هذا الشعب الاسلامي ، ولا مقدار ما حملت إلينا من تراث أو رفدتنا به من جداول . . ليس عندنا من ذلك كله ما يروى من ظمأ أو يشبع من جوع، وانما هي دائما هذه النظرات الجزئية وهذه الدراسات السريعة .. وانما هي دائما هذه الافكار العامة وهذه التأكيدات الخواء، وإنما هي في كل مرة استنامة الى الواقع الذى يصرخ بالنقص واطمئنان إلى دراسات تحتاج إلى مزيد .

آية هذا أن الأدب العربي في طبيعته من حيث الامتداد والسعة والارتداد إلى الماضي البعيد . . وفي واقعه من حيث الفقر في الدراسات اللغوية، والقصور في نشر الآثار الأدبية، والعقم فيما حول دراسة الأدب من ألوان الدراسات الأخرى .. الأدب العربي في طبيعته وواقعه يجعل من دراسته أمراً خطيراً كبيراً، ويجعل من محاولة بناء نظرية جديدة ، تحل محل النظرية المدرسية التي قامت على الطابع السياسي وقسمة العصور . محاولة شاقة عسيرة لا بد فيها من التأني الطويل حتى نباعد ما بيننا وبين الخطأ . ولا بد فيها كذلك من النظر الدقيق حتى تبرأ من الضلال، ولا بد لها أخيراً من امتحان كل النظريات والفروض الممكنة، وعرضها على الأدب العربي عرضا فاحصاً دقيقاً حتى نظفر بما نرجو من خير .

وفي الفصول المقبلة سنحاول أن نعنى بعرض طائفة من المحاولات التي يمكن أن تتخذ أساساً لتاريخ الأدب العربي . . وبعض بذور هـذه المحاولات قديم نستطيع أن نتبينه في صنيع مؤرخي الأدب القدامى ، وبعضها حديث لأنه أثر من أثر التفاعل مع الدراسات الإنسانية المحدثة في الحياة النفسية والحياة الاجتماعية .

القسم الثالث

نظرية الفنون الادبية

تمهيد :

من حقنا أن نتساءل — بعد كل هذا النقد العنيف للنظرية المدرسية — ما هى الأسس التى يجب أن تقوم عليها الدراسة الادبية إذا كنا نرفض قسمة الأدب إلى عصوره المختلفة ؟ هل هناك سبل أخرى أحفل بالدقة ، وأدنى الى الحق ، وأهدى الى الغاية من هذا السبيل ؟

لقد بدا للكثيرين من مؤرخى الادب العربى على تتابع العصور أن يستهدفوا بعض المحاولات الجريئة فى هذا النحو ، وأن يرتادوا - بما كان يثور فى نفوسهم من رغبة أو يتفتح فى أذهانهم من فكر - مجاهل الادب العربى من غير هذه الطريق المسلوكة ، لعلهم يظفرون بجديد من الكشف أو يقعون على حديث من المعرفة ؛ غير أن أكثر هذه المحاولات لم يقدر لها أن تخالف عن أساس نظرية العصور ؛ وإن كانت حملت عليها وشككت بها ، وامتصت كثيراً من سيطرتها وكشفت عن الحاجة الملحة الى غيرها .

الفصل الأول

عرض لنظرية الفنون الأدبية : مؤيداتها وخصائصها

حين بدأ جرجى زيدان كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » ذكر فى مقدمته « ص ه الطبعة الثانية » ما يأتى :

« ترددنا كثيراً فى الخطة التى نتخذها فى تقسيم هذا الكتاب ، بين أن نقسمه حسب العلوم أو حسب الأعصر .

ومعنى قسمته حسب العلوم أن نستوفى الكلام فى كل علم على حدة من نشأته إلى الآن على أن نبدأ بأقدمها ، فنذكر تاريخ الشعر مثلا ، وتراجم الشعراء ، وما تقلب عليه من أول عهده الى الآن ؛ ونفعل مثل ذلك بالخطابة وغيرها من آداب الجاهلية . وهكذا فى العلوم الإسلامية كالفقه والتفسير والأدب والنحو واللغة والتاريخ والجغرافيا .

وأما قسمته حسب الأعصر فيراد بها الكلام عن أحوال العلوم معاً فى كل عصر على حدة . وهذا ما اخترناه . »

كان هنالك إذن أمام جرجى زيدان فى كتابه خطتان اثنتان :

أما إحداهما فقسمة هذا التاريخ تبعاً للفنون الأدبية . وأما الثانية فقسمته تبعاً للأعصر السياسية ، وقد مضى هو فى هذه القسمة الثانية مختارا .. ولكن ألم يكن فى الوسع أن يمضى فى القسمة الأولى متتبعا كل علم منذ نشأته . مهملا هذه الحواجز السياسية القائمة بين الأعصر ؟

إن مقدمة جرجى زيدان تضع أمامنا بذور محاولة جديدة فى سبيل دراسة الأدب العربى وفق ألوان هذا الأدب ، فما هو حظ هذه المحاولة من الصحة ، وما نصيبها من الدقة ، وما هى وجوه النقد التى قد تستهدف لها ؟ هل يمكن أن نقيم بناء كاملا للدراسة الأدبية على أسسها ؟ .. وهل هى تجنبنا أخطاء النظرية المدرسية أم إنها تخلق — نتيجة لتطبيقها — أخطاء أخرى ؟

سنحاول فيما يلى أن نختبر خصائص هذا المنهج وأن نمتحنه حتى نضع اليد على كل ما فيه من مميزات أو نواقص .

— ١ —

ومن الواضح أن هذه الطريقة فى تأريخ الأدب العربى ستتيح لنا تتبع الفنون

... هذه النظرية مثلا أن أدرس شعر الحماسة فى الأدب العربى فأرقب هذا الشعر كيف كان وما هى عناصره التى تكون منها وما هى الأخلاق التى كانت تشيع فيه أو كان يجب أن تشيع فيه . ثم كيف أغتنى بعد ذلك وماذا أضاف إليه الإسلام وماذا أهدرمنه .. ماهى الصفات التى نشرها فيه والصفات التى أنكرها عليه ؟ .. وما هى الأساليب التى تردد بينها وظهر بها ؟ .. ثم كيف انقلب شعر

الحماسة هذا فأضحى لا يتحدث عن الفرد والقبيلة والجماعة الضيقة ، وإنما يتسع أفقه فيتحدث عن هذه الجيوش الغازية ، وهذه الفرق المرابطة ، وهؤلاء الذين نذروا أنفسهم لله .. ثم كيف ضمر بعد ذلك حين غلب الضعف على العالم الإسلامى.. وما هى الصورة التى ظهر فيهـا حين بعث الشعر ؟ أهى صورته الأولى أم هى صورة مشتقة منها ولكنها مخالفة لها ، منبثقة عنها ولكنها متطابقة مع العصر وحاجات المجتمع ؟

كل ذلك وأكثر منه مما تتيحه نظرية الفنون للدراسة الأدبية ، فهى إذن نظرية وصفية تتناول الفن الأدبى بالرصد .

— ٢ —

والدراسة الأدبية وفق هذه الطريقة تتيح لنا التعرف الهادى للعامل الإقليمى فى الأدب ، ذلك أننا فى دراستنا لمراحل فن أدبى سنحيط بهذه المراحل وسنشهد تسلسلها الزمنى وتنقلها المكانى ، بمعنى أننا سنرسم لهذا الفن الأدبى خطيه الذين يمثلانه من زمان ومكان ، فإذا استوى لنا ذلك كان من أمتع ثمراته أنه يمكن لنا من الوقوف عند الأثر الإقليمى وقوفاً رشيداً سليماً ،لا نتكلفه تكلفا ولا نصطنعه اصطناعا وإنما يتشقق عنه البحث فى يسر وسهولة .

إن دراسة الغزل وفق هذه الطريقة مثلا تكشف لى عن لون جديد ظهر فى الأندلس أو قل شاع فيها .. لون قوامه هذا المزج بين الغزل والطبيعة وهذا التزاوج بينهما ، وهذا التحليق الذى يكون من أحدهما على جناح الآخر . ومثل هذا اللون الجديد فى زمنه وبيئته يمهد لى تمهيداً صحيحاً أن أتبين أثر الطبيعة الاندلسية فى الغزل العربى وإغناءها له ، وهذا الرافد الثر الذى نفحته به .

ودراسة شعر الطبيعة كذلك على هذا النحو ستضع يدى على نماذج من الوصف كانت تنضح بالحياة ويترقرق فيها الطبع وتبرز فيها الشخصية ، وعلى نماذج أخرى بعدها لم يكن لها من ميزة إلا أنها قلدت فبرعت فى التقليد واحتذت فاستوت لها القدرة على الاحتذاء ، وعلى نماذج ثالثة من بعدها فقدت الطبع وأضاعت البراعة فى التقليد وكانت كالحجارة الباردة المصمتة التى لا تبعث صدى ولا تترك رنينا . ومثل هذه النماذج المتسلسلة كفيلة أن تقودنى إلى حكم صحيح عن تطور هذا الفن الأدبى بين الطبع والصنعة ، وتأرجحه بين الانطلاق والجمود، وسبيله الذى تقلب فيه بين الابتكار والتقليد .. حكم لا يقوم على الاستمداد من طبيعة العصر ، ولا

من ظلال الأدب المسيطرة ، وإنما يقوم على دراسة متعمقة وئيدة الخطى تحمل نماذجها أدلتها ، وترشد شواهدها إلى براهينها .

طريقة الفنون الأدبية إذن تمكن من الجمع بين العاملين الزمانى والمكانى .. وهى فى ذلك تجمع بين حسنات النظرية المدرسية وحسنات النظرية الاقليمية .

— ٣ —

والدراسة الأدبية وفق هذه النظرية تتجنب نقصاً خطيراً نحسه ولا نعالجه ، ذلك هو الصلة بالنصوص الأدبية صلة حية ومعاناتها معاناة كاملة . فقليل من يعيش مع هذه النصوص ويصبر عليها ، وقليل من يتمرس بها ويتقلب فى كل أجوائها .. ودراسة الأدب العربى توشك أن تكون متمركزة فى قصائد معدودات . . على حين أنه لا بد للدراسة الأدبية من أن تقف عند المقطعات الصغيرة كما تقف عند القصائد الضخمة وتعنى بهذه عنايتها بتلك ، فما أكثر ما تجد فيها من صدق الشعور وقوة العاطفة وأصالة التعبير وعمق الدلالة ما لا تجده فى المشتهرات .

إن دراسة الأدب قد تقتنص البيت ، أو تقع على التعبير ، فتجد فيه المفتاح السحرى لعوالم خفية من البحث ، وآفاق مغلقة من الدراسة ، وما من شك فى أن التأريخ للأدب العربى بمثل ما تنزع إليه هذه الطريقة من التمرس بالنصوص ومعاناتها والتقلب معها ، سيضع فى أيدينا هذه المفاتيح ، وسيكشف لنا عن هذه الآفاق ، وسيدفعنا إلى أن نمعن فى البحث الدقيق .

نظرية الفنون الأدبية على ذلك تلتزم الصلة العميقة الشاملة بالنصوص ، وهى من هذا الوجه نظرية مغنية، منتجة، رحبة الأفق، تغنى تاريخ الأدب ومؤرخه : تغنى تاريخ الأدب لأنها لن تجعل منه خبطاً فى مجهول ، وسيراً على غير هدى ، ونتيجة واسعة من مقدمة يسيرة أو من غير مقدمة ، ولن تجعل منه دراسة جافة ، وعلما صلداً . . وتغنى مؤرخ الأدب — لأنها تدفعه للتمرس بالنصوص فترهف ذوقه وتشحذ ذهنه ، وتتيح له فى عمله الأدبى هذه المتعة البارعة الرائعة فى تجلية الآثار الأدبية ، والاستمتاع بها وتذوقها .

— ٤ —

ليس هذا وحده ، ولكن « الاستقراء » الذى تمتاز به نظرية الفنون الأدبية سيضطر الدارس الأدبى أن لا يولى وجهه قبلة هؤلاء الذين عرفناهم أعلام الأدب

العربى فحسب . ولكنه سيدرس تطور الفن الأدبى و تقلبه عند كل الأدباء : مغمورهم ومشهورهم . فيلمح كل الألوان التى صبغته . والظلال التى تعاقبت عليه ، وهو فى ذلك سيتخذ كل وجهة : سيجوز الابهاء الواسعة ويخترق الدروب الضيقة ، وسيطيف بالأبنية السامقة والاكواخ الحقيرة ، وقد يجد هنا ما لايجده هناك ، وقد يظفر عند شاعر مغمور بأكثر مما يظفر به عند شاعر مشهور .

والدراسة الأدبية على هذا النحو سترفع عن التاريخ الأدبى إصره الذى حمل عليه ، لأنه لن يكون الفحول من الكتاب والأمراء من الشعراء هم أكبر همه وغاية جهده ، وإنما هو ، بحكم هذه الطريقة التى سيصطنعها ، مكره على أن يقف عند الفرزدق والأخطل وجرير كما يقف عند البعيث والراعى . وقد يعطى ذا الرمة من العناية أكثر مما يعطى الأخطل فى فن بعينه . . وقد يكون لهذا العديد من الشعراء الذين عاصروا بشاراً ومسلماً أو أبا تمام والبحترى أوالمتنبى والمعرى، من الأثر فى الفن الأدبى الذى يعنى به مؤرخ الأدب أكثر مما يكون لهذه الأسماء الكبيرة . . والبحث الاستقرائى المتتبع علمنا أن البذور الأولى ليست دائماً من صنع أصحاب الأسماء المشتهرة ، ولكنها احتفر لها الارض ، وسهل لها الرى ونفحها الحياة الأولى، صغار العاملين ومجهولو الرواد . . ومن مزية هذه الدراسة التى نقيمها على هذا النحو أن تفتح عن هؤلاء المجهولين الذين ظلمهم تاريخ العصور

وإذا نحن نقدر الكاتب أو الشاعر تقديراً أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب ، وإذا الأحكام الأدبية فى جملتها واضحة الأسس نيرة المعالم .

طريقة السير مع الفن الأدبى إذن طريقة استقرائية تتيح للدراسة الأدبية غنى عريضاً وتنبهاً دقيقاً ولفتا إلى الأدباء المغمورين، فترفع عنهم أكداس التراب الذى أهيل عليهم لتنصفهم وتضعهم فى مكانهم من الصف الأدبى .

— ٥ —

وطريقة الفنون الأدبية تفيد أكبر الفائدة فى «الموازنة» التى تتيحها بين النماذج الأدبية وفيما ينتج عن هذه الموازنة من خير فى دراسة الأدب وتاريخه. ذلك لأن حجر الأساس فى هذه الطريقة أن نجمع النماذج الأدبية التى تدور حول فن ما من فنون الأدب. فاذا استوى لنا هذا التراث كله متسلسلا متصلا استطعنا أن نبدأ هذه المقارنة بين أديب وأديب وهذه الموازنة بين أسلوب وأسلوب، موازنة يتوفر لها أكبر القدر من الصحة والسلامة لأنها تقوم على الاشتراك فى الموضوع والوحدة فيه

ا — فأما الموازنة بين أديب وأديب - ولنمثل لذلك بتعاقب شاعرين على رثاء رجل عظيم - فهى تنتهى بنا الى تخطيط شخصية كل منهما تخطيطاً لعله أغنى بادراك ميزاتهما ومعرفة الفروق بينهما من دراسة الشاعر وحده.. ذلك لأن لكل منهما نظرته إلى الحياة، ولذلك سيكون لكل منهما لون من التناول للموضوع. وطريق فى التعبير عما يرسب فى ذهنه من فكر أو يمور فى نفسه من إحساس أو يسيطر عليه من نوازع، وسيتاح لنا أن نتعرف إلى رأيهما فى الزمان، ومفهومهما عن القدر، وتعلقهما بالدنيا، وسنجد، أبعد من ذلك، مثلهما الأعلى الذى يرنوان اليه وأفقهما الذى يرفرفان فيه والجو الذى يفضله كل منهما. ومن هنا تتضح لنا كل الظلال الخاصة التى ينفرد بها الشاعر، والألوان التى تغلب عليه. ومن هنا أيضا تتركز فى أذهاننا صورة حية له موصولة بأخص أجوائه.

ب — وأما الموازنة بين أسلوب وأسلوب، فهى تكشف لنا الأنوار التى يعيش فى أضوائها فن الكاتب والشاعر، وترقص روحه على لهبها، وتضع يدنا على كل نقط الالتقاء ونقط التفارق بينه وبين أنداده، وتلك أولى مهمات الدراسة الأدبية.. إنى حين أقف عند قصيدتين فى الفخر إحداهما للمتنبي والثانية للمعرى، أستطيع أن أدرك أى مدى يفصل بينهما فى الأسلوب: أستطيع أن ألمح الضجة العنيفة هنا والهدوء العميق هناك، الفخر الصاخب والفخر المتأنى، النظرة الخاطفة التى تغتصب الأشياء والنظرة المستأنية التى تتعمق الأشياء، النفس التى ترفرف متقلقلة والنفس التى تسرب متغلغلة، الكلمات التى تخلف وراءها الجلبة والكلمات التى تخلف وراءها الصدى الناعم.. ومن وراء ذلك كله أستطيع أن أحدد حيز كل منهما وخصائصه العميقة فى الفن الأدبى.

وهذه الموازنة التى تدفعنا اليها طريقة الفنون الأدبية لاتفيدنا فى هذا فحسب بل هى تنتج أثراً آخر فى الدراسة الأدبية لعله أن يكون أبعث على الرضا وأدنى إلى المتعة الذهنية العميقة .. ذلك أنها تقوى فينا الحس الأدبى فى إدراك المفارقات والتنبه إلى المميزات .

إن نفس الدراس الأدبى تكتسب عن طريق الموازنة إرهافاً وبريقاً يتيح له فى شىء من اليسر أن يعرض لقصيدة من قصائد الشاعر أو أثر من آثار الكاتب بالدراسة أو التحليل ، دون أن يلقى فى ذلك مشقة أو يحس تكلفاً . . وإنما هو شديد الاحساس بهذا الذى يبدو فى الخطبة أوالقصيدة من أسلوبها ، وهذا الذى يستظل وراء الألفاظ من روحها .. وإنما هوقريب إلى صاحبها يستطيع أن يرى له لوناً ، ويتمثل له وصفاً ، ويتخيل له شكلا . . يستطيع أن يصنع له صورة من هذه الظلال التى تستقر فى نفسه حين يقرأ آثاره مقرونة إلى آثار غيره من الأدباء ، فلا تضيع هذه الظلال المستقرة هباء .

وما من شك إذن فى أن هذه الطريقة الأدبية إذ تتيح لنا هذه الألوان من الموازنة طريقة خصبة بإثاراتها وفيرة الحظ من الخصب ، غنية بايحاءاتها مثقلة النصيب من الغنى .

— ٦ —

وطريقة الفنون الأدبية فوق هذا تعلمنا الدقة والعمق ، وتبرىء أحكامنا الأدبية من السطحية والسذاجة . . ذلك أن الدرس الأدبى منذ اصطنع نظرية العصور انتهى إلى طائفةمن الأحكام العامة .. والأحكام العامة لا تخلص من الخطأ ولاتسلم من النقد ولا تتسم بهذه الدقة التى لابد منها فى هذا اللون من الدراسة ... ولقد تعودنا أن نبدأ تعرفنا لأدب الأديب ونحن ملجمون بهذه الأحكام تتجه بنا من حيث ندرى ولاندرى، وتفرض علينا إيحاءاتها من وجه جلى من وجه خفى، وتتسرب فى ثنايا البحث وفى مطاوى الدراسة فى كثير من البراعة ؛ ويكفى أن يكون الأديب عباسياً حتى نحمل عليه كل ما نعرف من السمات التى امتاز بها العصر السياسى ، ويكفى أن يكون جاهلياً حتى نقول فيه كل الذى يقال عن الأدب الجاهلى . . إننا نبدأ موضوعاتنا تحت جذب هذه الموجة من التأثير ، فحين تكون القصيدة التى ندرسها أموية تغزونا كل خصائص الشعر الأموى ويكون غزوها من الإلحاح ومن العنف بحيث نلمح تلك الخصائص كلها فى هذه القصيدة حقاً أو باطلا .. إن طريقة العصور كونت عندنا مثل هذا الذى تكونه الفكرة الثابتة فى ذهن المصاب بها ، يلمحها حيث أدار وجهه واتخذ سمته .

ولقد استطاعت هذه الطريقة فوق ذلك أن تقتسم ذهنيتنا الأدبية ، فهنا زاوية للعصر الجاهلي تلف كل ما أثرعنه من شعر ونثر ، وهناك زاوية للخصائص الأموية وهنالك زاوية للعصر العباسي ، ورابعة لعصر الانحطاط . فأما الأصالة والتقليد وأما الانحطاط والتجديد ، وأما إدراك هذه الفروق الدقيقة بين شاعر وشاعر وبين والشاعر نفسه في كل فن ، فهي تأتي عند نظرية العصور في الدرجة الثانية ومهمة نظرية الفنون أن ترتفع بها إلى الدرجة الأولى، أن تعلمنا هذه الدقة، والدقة لباب البحث الأدبي ، وأن تغوص بنا في الأعماق لأن ما يبدو على السطح لايعبر عن الواقع ، وأن تباعد ما بيننا وبين هذه الأحكام العامة .

إن الأحكام العامة عريضة واسعة تتناول العصر كله ، وتتناول في هذا العصر كل كتابه وشعرائه وخطبائه وتتناول عند هؤلاء كل فنونهم الأدبية . . إنها تجر رداءها فتنسحب على العصر كله لتلف الشخص فتخفيه وتنسحب على الفنون كلها لتطمس في الفن الواحد ما قد يكون له من معالم ؛ ومن العبث أن ننشد عندها بعد كل هذا العرض العريض دقة . وبعد كل هذه السعة المتسعة عمقا ... وطريقة الفنون تحاول أن تخلص من ذلك كله إلى هدر العصور والفصل بين الفنون ودراسة كل فن في انتقاله وسيره لترصد الخطى وتلمح الاتجاه وتبين عن التطور .

وكذلك أستطيع وفق هذه النظرية أن أدرس شعر الوقوف على الأطلال فأتبين ، في كثير من الدقة ، نفحات الابتكار ولفحات التقليد ، ومواطن الإجادة ومظاهر التلقين، وكيف تعاورته التعبيرات فجثمت عليه عند بعض الشعراء وتحرر منها عند شعراء آخرين .. وأدرك ، في كثير من العمق ، كل خفقة عند الشاعر وما مداها من الجدة ، وكل نفس وما حظه من تقليده لمن سبقه أو من تأثيره فيمن بعده .. ومتى كان هذا الفن من الشعر جميلا ، ومتى انتهى إلى ما انتهت إليه الأطلال رسوماً أجمل ما فيها صياغتها ، ثم متى ماتت فيه روعة الأصالة وجمال الصياغة حتى بقي كالرسوم التي زاولتها الطيوف وغابت عنها الذكر وأضحت ترابا .

— ٧ —

ونظرية الفنون ، كما ترى لا تلتزم شيئاً من قيود النظرية المدرسية . . فليس بينها وبين التاريخ السياسي هذه الصلة ، وهي لا تضع الأدب موضع التبعية من السياسة وإنما تكتفي بدرس الفن الأدبي في مراحله المختلفة ، كائنة ما كانت هذه المراحل صلة بالسياسة أو انقطاعا عنها ، خضوعا لها أو انفلاتا منها أو سـيطرة عليها .. ومن هذا النحو تستطيع أن تقي أضخم عيوب النظرية المدرسية .. وهي

فوق ذلك لا تفصم بين العصور ولا تلق بينها بسور ظاهره عصر وباطنه عصر ، لأنها تمضى مع الفن الأدبى فى المجرى الذى اختطه لنفسه ، لا تفترض فى سبيله عوائق أو حواجز .

— ٨ —

وفوق هذا ، لا يكون من هم نظرية الفنون أن تسعى إلى «الحكم الأدبى» أو تتكلفه .. ليس من شأنها أن تتصيد الأحكام وليس من غرضها أن تتلقفها من هنا وهناك ، ولكنها تنتهى إلى الحكم انتهاء عفوياً . ذلك أنها حين تدرس الفن الخطابى مثلا وكيف تعاوره خطيب بعد خطيب فإنما تهىء جو البحث الأدبى للأحكام ، وهى من هنا طريقة تمتاز بأنها تشرح ولا تحكم .. إنها تعرض هذا التطور عرضا ولكن بين هذا العرض نفسه وبين الحكم حجاب رقيق تستطيع أن تجوزه فى يسر وسهولة .

— ٩ —

وأخيراً فنظرية الفنون تستطيع أن تترك أثرا طيباً ممتازاً فى أذهان مؤرخى الأدب والمستمتعين به على السواء : ذلك لأنها حين تعرض حياة فن أدبى بهذا التسلسل الدقيق تتيح لنا أن ندرك جوانب الكمال فى هذا الفن ومناحى النقص منه ، كما أنها حين تعرض حياة الفنون الأدبية كلها تتيح لنا أن ندرك استيفاء الأدب العربى للفنون المعروفة أو قصوره عنها .. وحينذاك يكون فى وسع هذه النظرية أن تثير فى الذهن رغبات سامية فى تدارك النقص وفى التزام الكمال وفى السمو بالفن الأدبى

إن نظرية الفنون تضعنى وجهاً لوجه أمام تنوع الفنون ، فتبين لى عن هذا التنوع أهو خصب غنى أم هو بارد جاف ؟ أهو تنوع يقوم على التجديد أم هى نماذج تستعار وقوالب تنتقل عبر الزمن .. أهو نوع واحد، هذا المديح، منذ نطق به أول شاعر عربى ، أم استطاع أن تكون له أنواعه العديدة ؟ إنها تضعنى كذلك وجهاً لوجه أمام هذه الفنون فى جملتها ، أهى تنقص عن الفنون التى عرفتها الآداب الأخرى أم هى تزيد عنها، وبم تنقص أو تزيد ؟ ما صورة الملحمة فى الأدب العربى؟ ما قربه منها وما بعده عنها ؟ هل للمسرحية جذور وما صورتها وما نشأتها ؟

وهذه المعرفة كلها تفيد الأدب لفتاً واستثارة ونداء لإغنائه وزيادة ثروته ، سواء فى تنوع الفن الواحد أو فى تشقيق الفنون التى لم يكن له بها عهد .

الفصل الثانى

نقد نظرية الفنون

تلك هى نظرية الفنون فى أمثل صورها التى تستطيع تحقيقها . وتلك هى ميزاتها التى تبدو لها فى الدراسة الأدبية ، ولكننا نتساءل — ونحن نحاول الكشف عن أساس صالح لإرساء الدراسة الأدبية — أليس فى هذه النظرية أوجه للنقد ؟ ترى ما ذا تكون عيوبها ونواقصها .

إننا نستطيع أن نمتحن نظرية الفنون هذه بمقارنتها بالنظريات الأخرى التى تنازعها عروة الدراسة الأدبية من نحو ، وبالتعرف إلى مهمة هذه الدراسة الأدبية وأغراضها من نحو آخر .

— ١ —

أبرز ما قد يكون من عيوب هذه الطريقة « التجزئة » التى تجنح إليها فى دراسة الشاعر . ذلك أنها تدرس نتاجه موزعا بين الفنون المختلفة : تدرس المتنبى مثلا فى شعر المديح مرة . وفى وصف المعارك مرة، وفى الفخر حينا ، وفى هذا الشعر الذى تغلب عليه صفة الحكمة حينا آخر . تدرس نتاجه فى هذه الساحة أو تلك منسوبا إلى غيره من الذين سبقوه متصلا بالذين جاءوا بعده . أما دراسة هذا النتاج وحده فى هذه الساحات كلها فلا تتولاه نظرية الفنون ، وهى إن تولته فجمعت بين هذه النماذج من هنا وهناك فلن تنتهى إلى أن ترسم النموذج السوى الكامل للشاعر والأديب . ذلك أن نتاج شاعر أو أديب ما يؤلف استدارة بارعة حول مشاعره وعواطفه وعقله ، وإنه ليشكل وحدة كاملة لا بد من النظر فيها على أنها كل ، ونظرية الفنون تعنى بها على أنها أجزاء . . ولهذه الأجزاء طعمها الخاص وللكل الذى يتكون منها تكوناً متشابكا متمازجا طعم آخر جديد ليس هو مجموع الطعوم المتفرقة . . إن دراسة فخر أبى تمام ومديحه ووصفه ورثائه وحكمه . كل فى نطاقه من تسلسل الفن الأدبى ، ثم جمع هذه الدراسات كلها . لا يعطى صورة دقيقة لأبى تمام ؛ فهذه الضميمة لا يزال ينقصها شىء آخر هو هذا التمازج بين أجزائها وهذا التفاعل بين عناصرها ، وهو تفاعل خصب غنى فى كثير من الأحيان .

ومن هنا كانت نظرية الفنون تفتت الشاعر وتجزؤه وتجعل من روحه — وهى نبعة متدفقة — قنوات متفرقة . . إنها تحيل الشعلة الملتهبة عيداناً محترقة . . وحين تمزق نتاج الشاعر ثم تلق به فى مجرى الفنون الأدبية يذيبه ويمثله ، قد لا تستطيع جمع هذا الشمل الذى مزقته جمعاً كاملا سليما .

— ٢ —

وشىء آخر تستطيع أن تأخذه على نظرية الفنون : ذلك أنها بطبيعتها ـ من حيث هى دراسة لكل فن أدبى وتطوره ـ تهمل صاحب النص الأدبى، فلا تتحدث عنه ولا تعنى بسيرته الشخصية ، وإنما هى مسوقة أن تفصل بين القصيدة والشاعر وبين الأثر والكاتب ، وبين الخطبة والخطيب ، على حين أن من الحقائق الأولى التى تنزل من دراسة الأدب منزلة البدائه أن بين السيرة الشخصية والنتاج الأدبى صلة قوية متينة . بل لعل كثيراً من هذه النصوص لا يفهم على وجهه الذى يجب أن يفهم عليه إلا فى ضوء هذه السيرة الشخصية والتنبه لها ، فإهمالها فى الدراسة الأدبية إسقاط لرصيد ضخم كبير الأهمية فى الدراسة الأدبية . ونحن لا نعنى بالحياة الشخصية جزئيات هذه الحياة ، فى الأمور التافهة المشتركة التى لا تثير تطلعاً ولا تبعث قلقاً ولا تفتح المشاعر للجمال ولاتهز العواطف للخير ، وإنما نعنى الحياة الخاصة التى تتصل بالنتاج الأدبى وتؤثر فيه وتترك عليه طوابعها التى خضع لها فى حياته فأشاعت فى هذه الحياة الألم أو الفرح . ونثرت عليها التشاؤم الكالح أو التفاؤل المرح ، ودفعتها فى هذه الوجهة أو تلك . وأحالتها حياة فرحة أو كئيبة ، منتشرة أو منطوية ، مضطربة أو هادئة .. أى أننا نعنى كل هذه الجزئيات التى

يتصل البيت بالبيت الذى يليه اتصالا نحوياً وثيقاً . أعنى اتصالا يقوم على ترابط المعنى ، وحتى ليكون فى وسعك أن تقدم فى القصيدة وأن تؤخر ، وأن تعلو

بعض الأبيات وأن تهبط ببعض، وأن تقترح لها نظاماً وأن يقترح غيرك لها نظاما ، وأن يكون كلا كما مصيبا أو مخطئا . . ومن هنا كان تضارب الروايات فى القطعة الواحدة واختلاف الرواة حولها بل واختلاف الراوى الواحد بين حين وحين .. لا يقتصر ذلك على الشعر الجاهلى ولكنما يتعداه حتى يتخذ التدوين صورته الجدية منذ أوائل القرن الثانى فينقذ العلوم الإسلامية ، والشعر منها بوجه خاص ، من مثل هذا الاضطراب

الشعر العربى إذن يقوم على تنوع الموضوع فى القصيدة والشاعر العربى ظل حتى عصور متأخرة يجعل من القصيدة خليطاً من الأغراض . . غير أن الصنعة وحدها ـ فيما يسمونه حسن الانتقال ـ كانت كفيلة أن تساعده على الوثوب من غرض إلى غرض فى قفزة بارعة أو فى تسلل خفى يملأ على السامع نفسه وذهنه فلا يفكر فى مدى النقلة بل فى براعتها ولا يتأذى منها بل يعجب بها

طبيعة القصيدة فى الشعر العربى إذن قائمة على أن لها غرضاً أصيلا تنشأ من أجله وأغراضاً أخرى مساعدة تلتف من حولها . تمهد لها فى ذهن السامع أحيانا كما فى الغزل . وتمتعه فى تحليق فنى كما فى وصف الرحلة إلى الممدوح أو الصيد ، وتستثير على الجملة إحساسه وترهف فنه حتى تبلغ به إلى الغرض الاصيل . . ومثل هذا التنوع فى الغرض ينتهى بنا — فى تطبيق نظرية الفنون الأدبية — إلى أن نجزىء ما بين أقسام القصيدة فننتزع من معلقة زهير مثلا مطلعها فى بكاء الدمن والوقوف على الآثار لنلحقه بشعر الاطلال ـ ثم نرفع الابيات التى تليها فى امتداح صنيع هرم ابن سنان والحارث بن عوف حين أصلحا ما بين عبس وذبيان فنلحقها بشعر المديح — ثم نجمع الابيات الرائعة التى أراد منها أن يحذر الاحلاف شر الحرب وأن ينذرهم عاقبة الغدر والتى وصف فيها ماتترك الحرب من شؤم وما تخلف من سوء وماتبعث من مآس فنلحقها بشعر الوصف ـ حتى إذا قاربنا نهاية القصيدة طالعتنا هذه الابيات التى أراد الشاعر من ورائها أن يركز نظرته إلى الحياة ، وأن يصب فيها تجارب عمره الطويل . وأن يعرف الناس ألوانا من السلوك وصوراً من الدنيا . وأنماطا من العلائق بين الفرد والمجتمع . فألحقنا ذلك بشعر الحكمة والتأمل .

وكذلك تتشعب القصيدة وتتجزأ . وما من شك فى أن تجزئة الأثر الفنى فى الدراسة تحجب كثيراً من مميزاته ويطمس كثيراً من معالمه . ويغيب بعض الملاحظ الدقيقه التى لا تبدو إلا من دراسته ككل لا يتجزأ .

إننا نعنى أحيانا بدراسة الاجزاء ونهتم ببحث التفاصيل . وقد نقارن بين هذه الاجزاء ، غير أننا لابد لنا دائما من هذه النظرة الكلية التى نسبلها على الاثر الفنى . على القصيدة أو الخطبة .. وطريقة الفنون الأدبية إذ تدرس كل فن أدبى مستقلا عن غيره مضطرة أن تنتزع من كل أثر أدبى جزءاً يتصل بفنها .. تنتزع من معلقة عنترة مثلا وصف المعركة . ولكن أى خطأ كبير يعود على البحث الادبى حين نجرد وصف المعركة من الملابسات التى أحاط بها . والأجواء التى اتسق معها . فقد كان غرض هذا الوصف ، من حيث ابتدأ ومن حيث انتهى ، أن يكون سبيله إلى قلب عبلة ، وأن يكون طريقه لملاتفها ويأخذ عليها إعجابها ، وينتزع منها الرضا والتقدير وبذلك كانت تتفتح الكلمات ، وبذلك كانت تترقرق الأبيات . . فاذا نحن فهمنا الابيات مقتطعة من هذا الجو الذى عاشت فيه ، مفصولة عن هذه الجذور التى ارتوت بها . كان عملنا حرمانا للنص الادبى من كثير من روائه. وغمطا الكثير من بهائه . وكان بالتالى حرماناً للدراسة الادبية أن تبلغ حظها من الدقة ومن النفاذ .

ان الصعوبة الخطيرة التى تواجه نظرية الفنون إذن هى طبيعة الشعر العربى من حيث انسياح القصيدة فى أكثر من وجهة . . وهى تواجه هذه الصعوبة كذلك فى النثر . فلم يكن هو أيضاً ليبرأ من هذا التنوع فى الغرض سواء فى ذلك الخطب والكتب . . ولكن هذا التنوع ظهر على شكل آخر : ظهر ـ فى بعض العصور بوجه خاص ـ فى هذا الاستطراد وفى هذا الحشد ، فإذا نحن عند الجاحظ مثلا ، فى الحيوان أو فى البيان ، لا نكاد نظفر بالموضوع الواحد ، ولا نكاد نستقر فى باب حتى يدفعنا إلى باب آخر . ولا يقف بنا عند شكل حتى ينتقل إلى شكل واذا نحن على حد تعبيره « فى البعير حتى تخرج إلى الفيل ، وفى الذرة حتى تخرج إلى البعوضة ، وفى العقرب حتى تخرج إلى الحية ، وفى الرجل حتى تخرج إلى المرأة. وفى الذبان والنحل حتى تخرج إلى العقبان والغربان ، وفى الكلب حتى تخرج إلى الديك ، وفى الذئب حتى تخرج إلى السبع، وفى الظلف حتى تخرج إلى الحافر ، وفى الحافر حتى تخرج إلى الخف ، وفى الخف حتى تخرج إلى البرثن ، وفى البرثن حتى تخرج إلى المخلب ، وكذلك القول فى الطير وعامة الاصناف . . الحيوان الطبعة الحميدية ٤٦ .

وكذلك ترى أن هذا التنوع بين الأغراض فى الأدب العربى يحد من قدرة نظرية الفنون ويلجمها عن غايتها .

* * *

تلك هى وجوه النقد ونواحى الصعوبة والنقص التى تتعرض لها نظرية الفنون ومع ذلك فقد وجدت لها ، فى البيئة الجامعية بوجه خاص، من يأخذ بها ويعمل بوحيها ، فشهدنا دراسة شعر الطبيعة (١) ودراسة شعر الحرب (٢) ودراسة شعر الرثاء ودراسة شعر الهجاء (٣) وقد نشهد دراسات أخرى بعد ذلك ، غير أن الذين سلكوا هذا الطريق لم يسلكوه كما يبدو عن خطة أرادوا الأدب العربى عليها ، أو نهج رغبوا فى حمل الادب عليه .. وانما هى ألوان من البحث وتشقيق فى مناحى الدراسة، وإنما هى على كل حال تجارب فى تاريخ الأدب العربى ومسالك لارتياده .. لا بد لها أن تنتهى إلى الطريق القويم .

* *

ان كان هنالك ما يلخص القول فى الفرق بين النظرية المدرسية ونظرية الفنون فذلك أن الأولى تركيب ينفى فيه التحليل، وأن الثانية تحليل يتعذر معه التركيب.. ولا بد فى تاريخ الأدب من النظرية التى تستطيع أن تبرأ من هذين العيبين وأن تجمع بين هاتين المزتين . . فلنمض اذن فى عرض المحاولات الأخرى فى تلمس هيكل صحيح للدراسة الأدبية .

---

(١) شعر الطبيعة فى الأدب العربى : الدكتور سيد نوفل « رسالة دكتوراه »
(٢) شعر الحرب فى أدب العرب : الدكتور زكى محاسنى » »
(٣) الهجاء والهجاءون : الدكتور أحمد حسين » »

القسم الرابع

نظرية خصائص الجنس

تمهيد :

لم نجد فى النظرية المدرسية أساساً صالحاً للدراسة الأدبية فقد رأينا أنها انتهت إلى الجمود والعقم . ولم نجد فى نظرية الفنون مثل هذا الأساس الكامل فقد بدا أنها تولى عنايتها بعض جوانب الدرس الأدبى أكثر مما تولى الجوانب الأخرى . وقد عرضنا لأوجه النقد فى هاتين النظرتين ، ورأينا أننا لابد لنا أن نمضى فنسبر الطرق المختلفة الأخرى فى الدراسة الأدبية لعلنا نقع على ما يحقق للأدب سبيله الواضح ومنهجه الصحيح .

وسنتحدث فى هذا الفصل عن نظرية جديدة كانت تريد أن تلفت اليها الأدب العربى وأن تكون أساسا فى دراسته ، فظهرت على أقلام بعض الباحثين ظهوراً سافراً واضحاً مرة ومستحيا مستتراً مرة أخرى، ونعنى بها نظرية خصائص الجنس.

وواضح أن تسرب هذه النظرة إلى الأدب العربى كان جديداً لأن علم الاجناس « الاتنولوجيا » من الدراسات الجديدة ، فليس له فى تراثنا القديم أصول أو جذور نذهب فى تقصيها .

وواضح أيضا أن نظرية الجنس لم تبــد فى الأدب العربى فى صورة كاملة . . لم يكن لها تطبيقات واسعة تتمثل بها ولا دعاة يفون لها ، وإنما بدت فى أبحاث جزئية ودراسات متفرقة قام بها أصحابها لعل أبرزها ماكتبه الأستاذ اسماعيل مظهر فى مجلة العصور حين درس بشار « العصور ١٩٢٨ » وماكتبه الأستاذ عباس محمود العقاد حين درس ابن الرومى . . فأما اسماعيل مظهر فقدكان سافراً صريحاً لأنه عزا كل مميزات بشار الشعرية إلى دمه الفارسى الآرى ، وأما العقادفقد كان يتحدث من وراء حجاب حين قال إن ابن الرومى يمثل خصائص العقلية اليونانية

وما علينا من ذلك ، فانما أردنا أن نمثل لهذا اللون من المناهج المستحدثة فى الدراسة. فلنتساءل هل نستطيع أن نقيم التاريخ الأدبى على أساس نظرية الجنس ومسلماتها هل فى وسع الأدب العربى أن يعتمد الفروق بين الأجناس فيقيم عليها دراسته ، ويصنف تراثه ، ويستوحى منهجه ، فيدرس الشعراء العرب والشعراء الترك، والشعراء الفرس ، ويتقصى الوارثة العرقية فى دم الأدباء فيجعل منها المعالم البارزة فى التاريخ الأدبى ؟ هل يستقيم هذا اللون من البحث فيكون صحيحا من

نحو منتجاً من نحو آخر ؟.. وهل تستقيم هذه النظرية فيما بينها وبين نفسها وفيما بينها وبين الغاية من الدراسة الأدبية فتعين على استهداف هذه الغاية وتمكن من تحقيقها ؟ . .

١ — عرض لنظرية الجنس فى الأدب العربى

نقطة الارتكاز عند أصحاب هذه النظرية أن العرب حملوا الإسلام فى هذه الهجرة الأخيرة فانساحوا فى أطراف الأرض بين أسوار الصين وأمواج الأطلنطى . وطفقوا يبذرون فى كل تربة وطئوها هذه البذور التى حملوها من اللغة واتجاهاتها ومن العقيدة ومفاهيمها . واستطاعوا فى وثبة جريئة وفترة وجيزة أن يستنبتوا هذه البذور وأن يقطفوا ثمرتها فى تعريب هذا العالم الفسيح الذى أظلوه — أو أكثره — فاذا هو يدين بفكرتهم . ويؤمن بكتابهم . ويتكلم بلغتهم ويستطيل فى ذلك حتى يقول الشعر ويدبج الخطب ويحبر المقالات .

غير أن هذا العالم الفسيح لم يكن لقمة هينة صغيرة . . لم يكن شعباً واحداً ولا قوماً واحداً ، ولكنما كان مجموعة من الشعوب المتنافرة وخليطاً من الأقوام المتباينة .. كان هنالك الفرس واليونان والأكراد والأتراك والهنود والروم والصين والبربر . ومن الطبيعى أن لهذه الأقوام خصائصها وأنها لم تنزل عن هذه الخصائص مرة واحدة ، وان لها طوابعها و أنها لم تمح بين عشية وضحاها ، وان لها أسلوبا فى التفكير ونظرة الى الأشياء ورأيا فى الكون وفلسفة فى الحياة تملى عليها كثيراً من اتجاهاتها وأن هذا كله لم يذب بين طرفة عين وانتباهتها ، وأنه لابد لهذه الأجناس الكثيرة أن تكون — حين أسهمت فى الأدب العربى — قد تركت فيه كثيراً من رواسبها النفسية . وأن هذه الرواسب هى التى يجب أن تقود الدراسة الأدبية فتوزع الأدب العربى بين أجناسه . وتدرسه فى أضواء من خصائص هذه الأجناس .

نستطيع أن نعتصر هذه النظرية فى النقاط التالية :

١ — لم يكن الادب العربى أدب العرب وحدهم ولكنه كان فى جملته أدب الأمم التى أجتذبتها الفكرة الاسلامية فآمنت بها .

٢ — بين هذه الأجناس التى أظلها الاسلام فروق أصيلة تتجاوز النطاق المادى فى السحنة واللون والفك والجمجمة والدم وما إلى ذلك مما يعتمد عليه علماء

الأجناس إلى النطاق المعنوى والى ما يصطنع الناس فى النطاق المعنوى من ألوان الحياة العقلية والحياة الشعورية .

٣ — مهما يكن من شأن الأثر الاسلامى فى العقيدة التى نشرها ، واللغة التى نثرها والمفاهيم التى بذلها ، والحياة النفسية التى غزاها ، والحياة العقلية التى صاغها ، فانه لم يستطع أن يمحو من هذه الفروق، أو هو لم يكسر من حدتها بحيث تكون عاملا ثانويا فى تلوين الأدب بل ظلت لها كل حدتها حتى ليجب أن تعتبر المادة الاصيلة فى التلوين الأدبى ، وأن تكون لذلك الأساس الأصيل فى الدراسة الأدبية ، فينقسم الأدباء تبعاً لها ويسير تاريخ الأدب وفق سيرتها .

تلك هى النظرية على مثل ما يتصورها أصحابها ، فلنتعرف الى مدى حظها من الصدق ونصيبها من الوفاء بحاجة الادب العربى .

٢ — نقد نظرية الجنس فى الأدب العربى

ا — النقد النظرى

ما من شىء يفسد تاريخ الأدب العربى مثل أن نؤمن بأثر الوراثة العرقية فى مميزات شاعر من الشعراء ، ثم ينسحب هذا الإيمان ويتسع فيشمل الشعراء جميعهم والأدب العربى كله ، ثم يتعدى ذلك فيفرض على دراسة هذا الأدب منهجاً معيناً يلتئم معه ويجرى فى اتجاهه .. وما من شىء يبدو أشد انحرافاً وأكثر مغالطة من أن يقودنا ما يفعل بعض الدارسين ، من تفسير خصائص عدد من الشعراء بعوامل الوراثة العرقية ، إلى تضخيم هذه العوامل والنفخ فيها حتى تحجب ما وراءها من العوامل الأصيلة الأخرى .. فنحن نقدر أن الأدب العربى لم يقتصر على العرب وحدهم ولكنما شاركت فيه هذه الأجناس التى طواها الإسلام، ونحن نقدر كذلك أن بين هذه الأجناس فروقا .. غير أن هذا لا ينزلق بنا إلى الإيمان بأن هذه الأجناس كانت متميزة متحددة ، وبأن هذه الفروق كانت صارخة ماثلة ، وأنها ظهرت فى الأدب العربى ظهوراً كان من التميز ومن السطوع بحيث نؤرخ الأدب به ونرد مظاهره إليه ، ونقيس حركته عليه .. فالفروق بين الأجناس لم تكن من الوضوح بحيث تطغى على الأصل الأصيل فى الأدب العربى ، والرواسب التى تمثلها هذه الفروق — سواء فى ذلك الرواسب العقلية أو الرواسب الشعورية — لم

تلبث أن ذابت ، أو أوشكت أن تذوب ، فى الحوض العربى عن طريق اللغة والعقيدة ووحدة المثل الأعلى

ويبدو أن مصادر الخطأ الذى يخالط نظرية الجنس فى ذهن بعض الدارسين للأدب العربى هو هذه النزعات السياسية التى ظهرت عند بعض الشعراء أو الكتاب فعبروا عن رغبات شعورية مكبوتة حينا ، وسخروا بالمثل العربية حيناً آخر .. غير أن هذه النزعات السياسية لا تتصل بالوراثة العرقية ولا تتسق معها ، وإنما هى حركات خاصة قد تشترك فيها أقوام مختلفة ، وتتعاون عليها أجناس متباينة تبعاً لما يكون من ظروف وملابسات .. ولذلك يجب لنا أن نفرق — دائماً بين «نزعات سياسية» ظهرت على ألسنة بعض الشعراء وبين «خصائص جنسية» تفسر أدب هؤلاء الشعراء وتوضح فنهم ، فليست إشادة بشار بنسبه الفارسى أحيانا مما يدخل فى حساب فنه الأدبى وميزاته الشعرية .

وعلة نظرية الجنس أنها ، إذ تظفر ببعض التفسير لبعض خصائص الشعراء ، تستغل هذه النتائج على أوسع صورها فى رصد التاريخ الأدبى وتهدف أن تفسر بها كل ظواهر الأدب . وبذلك تتحول نزعة الدقة عندها إلى النقيض ، إلى لون من من التعميم الذى يتجاهل كثيراً من الحقائق الأخرى .. فقد يكون من الطرافة أن نفسر استعمال الحال عند عبد الحميد الكاتب على هذا النحو اللذى استعمله فيه ، أو الاهتمام بتصوير الطبيعة عند ابن الرومى ، بأنها كانت رسيساً من أثر جنس معين ذاب فى الحياة الإسلامية ، ولكن من الخطأ الفاضح أن نعمم هذا التفسير فيكون تفسيراً مفروضاً على نتاج الأديب كله أو الأدب العربى جميعه. لان ذلك طمس المعالم

المسلمون يتفاخرون على أنهم أمة واحدة ويتزاوجون على أنهم دين واحد ، فاتصلت الأنساب بين أعماق الصحراء وأطراف المدن ، وبين أصحاب الخيام وسكان القصور

وبين العرب والفرس . وبين العرب والروم . وبين العرب والأتراك والهنود والبرابرة ، وبين هؤلاء جميعا .. وكان هذا السبي وهذا التسرى وهذه الجوارى وهذا الترف كفيلا أن يمزج بين الأجناس مزجاً يوشك أن تضيع معه خصائص الجنس ومميزاته

وهذا الاختلاط العريض يضل مؤرخو الأدب العربى فى نسبة الشعراء والأدباء والخطباء . . فأبو تمـــام عربى صليبة فى مرة وهو ابن رومى فى مرة أخرى ، والجاحظ نقى الدم العربى عند جماعة ولكنه يخالطه دم أعجمى عند جماعة آخرين ، والمتنبى يتأرجح بين العروبة والعجمة .. ومثل هذا الخلاف فى نسبة الأدباء وغير الأدباء دليل على امتزاج ما بين الأجناس واختلاطها امتزاجاً واختلاطاً لا يسمح بتمييز ، ولا يساعد على تفرقة ، ولا يمكن من تبيين نسب صحيح .

إن نظرية الجنس لتنهار إن أريد لها أن تكون أساسا فى التاريخ الأدبى العربى لأنها تحمل عناصر انهيارها وتحللها فى ذاتها ، ولأن هذا التاريخ الأدبى نفسه يفرض عليها هذا الانهيار والتحلل . . فهو يحدثنا عن موجة العقيدة الواحدة التى مدها الإسلام فلم يكن معه إلا أطياف ضئيلة من العقائد السابقة . . ويحدثنا عن أفياء اللغة العربية التى أظلت المسلمين فلم تكن تسمح إلا ببقع صغيرة تنساب بينها اللغات الأخرى .. ثم هو يحدثنا أكثر من ذلك عن هذه الظاهرة من الولاء التى كانت بين الأفراد النابهين وبين القبائل، فيدل بذلك على مدى الامتزاج والذوبان فى كل مظاهر الحياة وأوضاع المجتمع .

إن المجتمع الإسلامى قد يبدو خليطا من الأجناس ، وقد يغرى هذا الخليط بكثير من الهمس عن مظاهر القسمة والانفصال، وعن ملامح التباعد والتقاطع وعن تتبع هذه المظاهر ، ودراسة هذه الملامح . . غير أننا نخطىء خطأ كبيراً حين ننسى أن هذا المجتمع الاسلامى نفسه قد صهر هذه الأجناس فى خطوتين بارعتين :

فأما الخطوة الأولى: فهذه الوحدة المعنوية التى تناولت كل مظاهر الحياة النفسية ، تناولت الحس والعقل ، وتناولت الارادة والشعور ، واستقرت فى أعماق الضمائر وأغوار النفوس، فأهدرت كثيراً من قيم العصبية ونزعات الاستعلاء ، وسوت ما بين الناس وردتهم إلى آدم ، وآدم من تراب .

وأما الخطوة الثانية : فهذه الوحدة المادية التى تمثلت فى الاختلاط والتصاهر والاسترقاق والتسرى وما إلى ذلك فكانت أثراً عملياً تطبيقياً للخطوة الأولى .

٣ — نقد نظرية الجنس بصورة عامة :

وإلى هنا كان كل هذا الحديث قائماً على التسليم بأن هنالك خصائص تمتاز بها الأجناس وتنفرد بها، وأن هذه الخصائص حقيقة علمية مقررة لا يرتفع إليها الشك ولا يرق إليها التوهين .

والواقع أن قصة هذه الخصائص لم تبلغ هذا الحد من اليقين : إنها لم تعد أن تكون شيئاً دون العلم وفوق الوهم ، ولا تزال تلقى من خصومها عنتاً من نقد ليس من حقنا أن نعرض له الآن ، لأننا لا نناقش النظرية بثوبها المجرد . . ولكننا ننظر إليها من حيث انها تطبيق على الأمة الاسلامية ومن حيث انها نهج يراد اصطناعه في التاريخ الأدبي . . ولكننا على ذلك أيضاً لانحب أن يفوتنا التنبيه إلى أن أبرز وجوه النقد هو أن العلماء «الانثولوجيين» لايستقرون على توزيع الأجناس البشرية : فهم يقيمون هذا التوزيع على أساس ثلاثي من الجنس مرة «سام ، حام يافث» وعلى أساس ثلاثي من اللون «أبيض ، أصفر ، أسود» مرة أخرى .. ثم هم لايكادون يتفقون حول خصائص هذه الأجناس، بل إنهم ليختلفون في ذلك خلافاً بيناً، فما يصف به أحدهم الجنس السامي يناقض كل المناقضة ما يصفه به عالم آخر من أمة أخرى ، وليس هناك قول واضح نستطيع أن نطمئن إليه ولا رأى صريح نستطيع أن نثق به ، ويظهر أن أكثر هؤلاء العلماء ينظر إلى هذه الأبحاث من زاوية خاصة ، فيريق على بعض الشعوب الصفات التي يفضلها ويسلب الشعوب الأخرى الخصائص التي لا يرى أنهم أهل لها .

وليس أدل على ذلك من قصة الساميين والآريين والخصائص التي يمتازون بها فأحاديث «الإنثولوجيين» في ذلك من التضارب والتضاد بمكان حتى ليقول «كورنه جو» : « إن كل المساعي التي بذلت لأجل تعيين صفات الآريين والساميين لم تنته بنا إلى غير متناقضات صارخة ، فلا يمكننا أن نستخرج منها حقيقة ما ولو كانت نسبية»

والواقع العلمي كذلك لا يستطيع أن يسعف نظرية الأجناس بالتأييد ، فسيرة هؤلاء اليهود مثلا — وهم ساميون لايقبلون ضيافة دم غريب أو الامتزاج به — في وسط آري مثل أوروبا ، يظل مصدر خذلان دائم للنظرية، لا لأن هؤلاء الساميين استطاعوا أن يتمثلوا كل خصائص الآريين فحسب بل لأنهم تفوقوا عليهم فيها ، فكانت ثقافتهم وحياتهم ونظرتهم إلى الكون ، وتطلعهم إلى الآفاق العليا ، ولون تعاطيهم للمسائل العقلية، وفهمهم للمشكلات الاجتماعية، وإحساسهم بالحياة الوجدانية كان ذلك كله مفسداً لفكرة خصائص الجنس أي إفساد .

إن نقط الضعف العنيف فى نظرية الجنس أنها لاتستقيم فىالتطبيقات العملية ـ وأنها تخضع لكثير من التناقض والتعقيد ـ وأنها لم تبلغ ولن تبلغ حد اليقين العلمى ـ وأن قصة الحضارة فى سيرها التاريخى لاتتيح لنا الإيمان بالفروق والخصائص ، فهذه الحضارة صرح ساهمت فيه أيد من كل لون ، وتوفرت له عقول من كل جنس ، وتتابع عليه البناءون من كل أمة ـ وأن الأمم نفسها لا تثبت على حال واحدة منذ أول عهدها بالحياة ولكنها تمر فى أطوار متباينة حتى تستكمل حظها من الحضارة ونصيبها من الرقى .

٤ — استدراك : بين الثقافات والأجناس

ولعلنا مضطرون قبل أن نغادر هذا البحث أن نقف وقفة قصيرة لنفرق بين الخصائص الجنسية وظهورها فى الأدب العربى من نحو وبين الثقافة الاسلامية وتمازجها مع الثقافات الأخرى التى كانت حولها أو قبلها آنذاك من نحو آخر ، فنحن حين ندرس الفلسفة الإسلامية مثلا نحاول أن نضع اليد على العناصر اليونانية فى هذه الفلسفة ، وعلى العناصر الهندية والفارسية فيما خلف لنا فلاسفة المسلمين من مذاهب ، والآراء التى انتقلت الينا من هؤلاء ، والعوامل التى تأثروا بها عند أولئك ، وماذا كان من تأثير افلاطون وأرسطو أولا ثم ما كان من تأثير الأفلاطونية الجديدة ومدرسة الإسكندرية بعد ذلك .

وكذلك نحن حين ندرس التاريخ الاسلامى نحاول أن نتبين أثر العنصر الفارسى وتكتله القوى، وماكان لظهور الأتراك على مسرح السياسة حين اجتلبهم

الفرس أو أدب يونانى إذا كان قائله من الروم أو أدب تركى إذا كان قائله ينتسب إلى الأتراك أو هندى إذا كان صاحبه يتصل بالهند . . ذلك لأن الفرق واسع بين الفلسفة والأدب من ناحيتين اثنين :

أما الأولى : فذلك أن الفلسفة مجموعة من المذاهب والآراء تكون داخل إطار عقلى واضح ينظر إليه الناس جميعاً من كل زاوية فيفهمونه فهماً متساوياً ولذلك يسهل تداوله وتناقله على أنه مرحلة من مراحل الفكر أو صورة من صور العقل فى تناوله للقضايا الكبرى..وليس الأدب من ذلك فى شىء لأنه بضاعة نفسية ذهنية يصطلح عليها العقل والقلب، ويأتلف عليها الفرد والمجتمع ، ويتعاون فى سبيلها العالم الداخلى والعالم الخارجى .

وأما الثانية : فذلك أن الفلسفة اليونانية أو الفارسية أو الهندية دخلت فى الفلسفة الاسلامية على أنها تراث تاريخى واضح المعالم ، ونحن حين نحاول تبينها لا نجد فى ذلك عسراً أو مشقة ، فما أسهل أن نقرر تباين الفلسفة وأن نفرق مثلا وبين الأثر الهندى وبين الأثر الأفلوطينى فى مشكلة المعرفة أو فى مسائل التصوف أو فى غير التصوف والمعرفة من هذه القضايا التى تتفرغ لها الفلسفة ، والأمر لايخرج عن أن يكون عرضاً تاريخياً . على حين لا يستقيم ذلك فى البحث الأدبى فى قليل أو كثير .

والأمر فى التاريخ وفى الحركات السياسية التى ظهرت بين الشعوب الاسلامية أشد وضوحا ، فظهور العصبية الفارسيه مرة والعصبية التركية مرة فى المجال السياسى لا يتيح لنا أن نقول بظهور الخصائص الجنسية الفارسية أو التركية فى المجال الأدبى ظهوراً مستعلياً مستحكما يكون هو الأصل فى الدراسة الأدبية .

* * *

أرادت نظرية الجنس أن تفسر الأدب العربى ولكنها لم تفلح فى ذلك . . إنها تفلح فى أن تكون تكملة له، ولكنها تخفق حين تريد أن تكون مصدراً له يصدر عنها وينشعب بانشعابها . . وإذا كان لها فى الآداب الأخرى مكانة وشأن فذلك رجع إلى أن هذه الآداب الأخرى أقرب إلى التوحد القوى من الأدب العربى، لأن هذه الرقعة الفسيحة التى أنبتت هذا الأدب كانت من التمازج والتشابك والكثرة بحيث يكون من التعسف فصل ما بين هذه الروافد المختلفة بعد أن احتواها هذا النهر العظيم فانصبت فيه وكونت مجراه الواحد . . ولذلك كان من الفشل المحقق أن ننقل هذه النظرية من منابتها الأولى فى الآداب الأجنبية لتنتظم الأدب العربى أو تكون تفسيراً كاملا له .

القسم الخامس

النظرية الثقافية

تمهيد :

هذه المحاولة الجديدة لا تنظر فى تأريخ الأدب إلى عصوره المختلفة كما كانت تنظر المدرسة القديمة ، ولا تنظر فى تقسيمه إلى فنونه الأدبية التى يتشعب اليها كما تريد أن تفعل نظرية الفنون . ولا تحاول أن ترد الأدب إلى خصائص الأجناس التى تألفت منها الدولة الاسلامية كما تحاول نظرية الجنس . . ولكنها تنظر إلى هذا الأدب على أنه ثمرة من ثمرات الثقافة تتبلور فيه طائفة من المشاعر والأفكار وتصطلح عليه مجموعة من التصورات والأخيلة . فتحدث عنها وتؤديها فى صورة من صور الأداء النثرى أو الشعرى . . ومهمتنا فى دراسة الأدب أن نحل هذه الآثار الأدبية فنتبين فيها العناصر الثقافية التى تعاونت عليها ونرد كلا منها إلى أصله الذى صدر عنه .. لأن الأدب فى عرف هذه النظرية خلاصة تنىء عما يكمن وراءها من ألوان الثقافة ، فإذا استوى لنا أن نتعرف إلى هذه الثقافات استطعنا أن نقيم التاريخ الأدبى ، بعد ذلك ، على أسس سليمة نيرة ليس فيها سبيل للظنة ولا تغليب للوهم .

الفصل الأول

أصول النظرية الثقافية ومصادرها

١ — الأصل العام

لا يختلف الأدب العربى فى عرف النظرية الثقافية عن الآداب الأخرى فى أنه ثمرة للثقافات المختلفة التى غمرت العالم الاسلامى على تتابع العصور . . فالثقافات الفارسية التى انتقلت اليه مع الفرس ، والثقافات الهندية التى انتقلت اليه مع الفرس والهند ، والثقافات اليونانية والرومانية التى داخلته مع الترجمة ومع هذه المدارس التى كانت فى جنديسابور وحران والاسكندرية ، وثقافات أخرى يرجع بعضها إلى هذه الأقوام أو تلك ، وإلى هذا الدين أو ذاك ، تظاهرت كلها على صياغة العقل العربى وتركت فيه طوابعها واضحة مرة وخفية مرة أخرى . فإذا نحن تعرفنا إلى هذه الثقافات فى كثير من الدقة والتنبه ، استطعنا أن نرد الأدب العربى

— وهو دائما ثمرة معقدة — إلى المواد الأولى التى تألف منها . واستطعنا أن نؤرخ له تأريخا قائما على نهج من إدراك هذه الثقافات والتنبه إلى ألوانها التى صبغت الأدب العربى لجاء هو صورة ماثلة لها مستوحاة منها . . إن دراستنا للبلاغة اليونانية والبلاغة الفارسية والبلاغة الهندية ، وما كان من التحامها جميعاً بالبلاغة العربية ، ينتهى بنا إلى تعرف الصورة الجديدة التى آلت اليها البلاغة بعد ذلك (١) . . ودراستنا للمنطق اليونانى وتسربه إلى أذهان المثقفين يقودنا إلى معرفة أثر هذا المنطق فى الصياغة الفكرية بصورة عامة والصياغة الفنية بوجه خاص . ويمكن لنا أن ندرك كيف سيطر هذا المنطق على بعض الأدباء حتى خضعوا له فى أساليبهم وتعابيرهم كأبى تمام ، وكيف ثار عليه بعض آخر فهزءوا به وسخروا منه كما كان شأن البحترى (٢) . . وكذلك نستطيع أن ندرس تطور الأساليب مثلا مع الموجات الثقافية : فالثقافة الفارسية تمخضت عن أسلوب له خصائصه . ولعلها أشد ما تكون وضوحاً عند ابن المقفع ، كما يرى الأستاذ أحمد أمين — والثقافة اليونانية تمخضت عن أسلوب له طوابعه ، ولعل عبد الحميد أن يكون ممثلا لبعض هذه الطوابع — والثقافة العربية لها أساليبها ، ولعل البحترى أن يمثلها — والثقافات كلها ، متمازجة ، لها أسلوبها الذى جمد عليه فن القول عند العرب بعد ذلك .

٢ — الاصل التاريخى

والنظرية الثقافية تعتمد هذه النظرة التاريخية للأدب العربى ، فترى أن هذا الأدب كان له طوابعه الخاصة حين كان حبيس الجزيرة لا يكاد يفلت منها أو يبعد عنها ، فاذا أبعد لم يجاوز مشارف الشام أو سواد العراق أو هضاب الحبشة على أبعد مدى ، فلما انطلق ذات يوم موغلا فى الشام والعراق ومصر مع هذه الهجرة الكبرى لم يستطع أن يتخذ له طوابع جديدة فى الأيام الأولى : لم ينوع فى

---

(١) أنظر فى الفصل التالى « تطبيقات النظرية الثقافية » منهج الدكتور طه حسين فى تأريخ البيان العربى .

(٢) يقول البحترى يحمل على المنطق :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ ـطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

موضوعاته ولم يغير فى أنماطه ولم يزد فى ألوانه جزءاً كبير من عهد الخلافة الأموية ، ولكنه حين أخذت تتفجر من حواليه بعض الحركات الثقافية ارتدى — هذا الأدب — ثوبه الجديد : ارتداه مع عبد الحميد الكاتب فى النثر لأن عبد الحميد كانت له ثقافة أخرى غير تلك الثقافة التى كانت شائعة عند الكتاب ، وارتداه مع بشار فى الشعر لأن بشاراً شارك فى الثقافة الفلسفية التى كانت تأخذ سبيلها إلى الانتشار آنذاك ، فكان كما يقولون عنه : «أحد ستة عرفوا بالزندقة» (١) ، وارتداه مع غير عبد الحميد وبشار من هؤلاء الذين أتيح لهم أن يصيبوا حظاً من الثقافات التى كانت تحمل الى ساحة الفكر العربى فتلق فيها . . حتى ليجوز لنا القول إنه قل أن نظفر فى الأدب العربى برجل له فى الأدب صنيع لم يسبق اليه دون أن يكون هذا الرجل قد أسهم فى الثقافات الفلسفية أو العلمية ، أو فى الثقافات الدينية والأدبية ، أو فى الثقافات الموسيقية والفنية . فكان من تفاعلها فى نفسه هذا اللون الزاهى أو هذا النغم الجديد . . يظهر ذلك فى الأسلوب مرة أو فى صور التعبير مرة أو فى جدة الموضوعات مرة ثالثة . ويظهر واضحاً شديد الوضوح أو ضئيلا بادى الضآلة . ولكنه لن يتبدد أو يضيع .

إن تمازج الثقافة العربية والثقافة الفارسية انتهى الى هذا الخلق الجديد الذى يمثله ابن المقفع . وامتزاج الثقافات العربية والفارسية واليونانية انتهى الى هذه الصورة التى ظهرت فى آثار الجاحظ ، وما من شك فى أن أبا العتاهية مثلا كان تعبيراً عن هذه النزعات الزاهدة التى انبجست فى الطرف الآخر من الحياة تهدهد من فورة الترف العفيف وتكسر من حدة المجون الفاجر . وأن هذه النزعات الزاهدة أثر من آثار تمازج النظرة الإسلامية الفطرية بالنظرة الصوفية المتقد

بالزندقة من مانى » الأغانى ج ١٣ ص ٧٦ » .

التى ساعدت على تكوينه . . وحسبنا أن نتبين أثر هذه الثقافات عند الكتاب والشعراء والخطباء حتى نظفر بالدراسة الخصبة والتأريخ الصحيح .

٣ — الأصل النفسى

والنظريه الثقافية لاتعتمد هذا العرض التاريخى فحسب . ولكنها تعتمدالتدليل على سلامة موقفها هذه الحقيقة النفسية العميقة : فنحن فى نتاجنا الأدبى نتأثر أشد التأثر وأقواه بما نقرؤه أو نشارك فيه . والثقافات التى نتمرس بها تترك فى طرائق تفكيرنا وفى أساليب تعبيرنا أوضح الآثار . بل لعلها هى التى تشق هذه الطرائق وتصوغ هذه الأساليب .. وما أكثر ماتتجاوز هذه الثقافات النطاق العقلى الخالص إلى ما وراء ذلك فتطبع حياتنا النفسية طابعاً خاصاً : إن قراءة القرآن مثلا لا تحفنى بطائفة من الأفكار ولا تحلق بى فى أجواء من التأملات فحسب، ولكنها إلى ذلك ، تنفحنى نسائم من العواطف وتثير عندى طائفة من الانفعالات ، وقد تفرض على سلوكا معينا . وقراءة «نيتشه» لا تترك فى أثراً فكرياً فحسب ولكنها تغذونى بشحنة من المشاعر العنيفة العميقة المثيرة ، والتمرس بلزوميات أبى العلاء يضعنى فى جو من التأمل الهادى.ومن النظر الدقيق الذى يحاول أن يخترق ما حول الأشياء حتى يصل إلى الأشياء نفسها ثم يعدوها إلى ما وراها من الحقائق الكبرى

وكذلك نرى أننا دائماً فى نتاجنا الأدبى بل وفى سلوكنا النفسى أحيانا ، خاضعون لهذه الثقافات التى نطلع عليها .. إن الثقافة العلمية تهبنا الدقة فى التفكير والحرص على التنبه وقد تطبع أساليبنا بطابع الاختصار والتحديد . والثقافة الأدبية تكشف من أمامنا آفاقاً فسيحة من الخيال المجنح والعاطفة المتقدة وقد تطبع أساليبنا بطابع السعة والتمدد .. إن كل لون من ألون الثقافة يفىء علينا ظلا يخالف الظلال الأخرى .. وإقامة التاريخ الأدبى — فى عرف أصحاب هذه النظرية — على أساس من التعرف إلى هذه الثقافات وتمييز أثرها فى كل أديب . تصديق لهذه الحقائق النفسية ونهج بالدراسة الأدبية فى طريقها الصحيح .

٤ — الأصل التقليدى

والنظرية الثقافية لا ترى فيما تأتى بدعاً من الأمر ، ذلك لأنها تجد بذورها الأولى فيما تواضع عليه أصحاب كتب التراجم حين يترجمون للعلماء والأدباء : فهم يعددون شيوخهم الذين رووا عنهم أو سمعوا منهم أو قرءوا عليهم ، وهم

يعددون الكتب التي اطلعوا عليها أو أجيزوا فيها ، وهم أخيراً يشيرون إلى ما كان لهم من صلة بالألسن المعروفة لذلك العهد ، أو اطلاع على الثقافات المنتشرة أو دراية بهذا العلم أو ذاك من علوم الفلسفة أو الكلام أو الفلك أو الطب ، ولا يهملون التنبيه على ما كان من رحلاتهم إلى هذه البلدة أو تلك ... وهم في صنيعهم هذا كأنما يحددون مصادر الثقافة التي أخذوا عنها وينابيع المعرفة التي اغترفوا منها فكانت شخصيتهم العلمية أثراً من تمازجها واختلاطها .

وهذا الذي كان يفعله القدماء لا يغفله المحدثون ، بل هم يفعلون مثله في شيء من التوسع والتدقيق ، ولذلك يحرصون على أن يضعوا أيديهم على كل الموارد الثقافية التي نهل منها أديب من الأدباء : الكتب التي قرأها واللغات التي أتقنها والصحف التي طالعها والدراسة التي عنى بها واللون من المعرفة الذي ركز حوله انتباهه والأستاذ الذي لازمه .. فلعل لغة من هذه اللغات أو كتابا من هذه الكتب أو أستاذاً من هؤلاء الأساتيذ صاغه هذه الصياغة (١) وكونه هذا التكوين .

٥ — الأصل الواقعي

وتتخذ النظرية الثقافية سلاحها من الواقع نفسه .. فهذا الواقع يحدثنا عن اتصال الأدب العربي بالآداب الأخرى اتصالا وثيقا مكينا : فهؤلاء ناس من الفرس كالفضل بن سهل ، وسهل بن هارون ، وابن المقفع ، حذقوا الأدب الفارسي والأدب العربي، وما من شك في أن أدبهم سيكون مزيجا جديدا(١) ، وأولئك ناس آخرون من العرب كالعتابي (٢) درسوا الفارسية وظفروا منها بما لم يظفروا به في العربية من معان لجمعوا بين ثقافتهم العربية واطلاعهم الفارسي

(١) في البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٩ أن موسى بن سيار الاسواري كان من أعاجيب الدنيا ، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فيقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية فلا يدرى بأى لسان هو أبين. واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها ، إلا ما ذكروا من لسان موسى ابن سيار الاسوارى

(٢) في تاريخ بغداد « ج ٦ ص ١٥٧ — ١٥٨ » قصة تدل على تضلع العتابي الفارسي بالفارسية وسعيه إليها وتفقه بها ويقول في خاتمتها : وهل المعاني إلا في كتب العجم والبلاغة ، اللغة لنا والمعاني لهم .

وعن أولئك وهؤلاء نشأ أدب جديد يحمل خصائص مشتركة ويتفرد بمزايا جديدة هي أثر لهذا الاتصال أو هذا التزاوج .. بل إن المؤدبين كانو يأخذون أبناء الخلفاء بدراسة أدب الفرس والهند . والخلفاء أنفسهم يطلبون إليهم ذلك، فالرشيد يقول للكسائي : « يا علي بن حمزة ، قد أحللناك المحل الذي لم تكن تبلغه همتك فرونا من الأشعار أعفها ، ومن الأحاديث أجمعها لمحاسن الأخلاق ، وذاكرنا بآداب الفرس والهند . ولا تسرع علينا الرد في ملأ ، ولا تترك تثقيفا في خلاء (١)

وأكثر من هذا أن هؤلاء الأمراء والخلفاء كانوا يرون أن الأدب ليس إلا هذا المزيج من الثقافات المتباينة والعلوم المختلفة .. فالحسن بن سهل يقول (٢) :

« الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن . فأما الشهرجانية فضرب العود ، ولعب الشطرنج ، ولعب الصوالج ؛ وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر ، والنسب وأيام الناس ؛ وأما الواحدة التي أربت عليهن فمقطعات الحديث ، والسمر ، وما يتلقاه الناس في المجالس ».

وكذلك ترى النظرية الثقافية أن الحياة الادبية في واقعها مزيج من هذه الثقافات والآداب المختلفة ، فإذا هي حاولت أن تدرس الأدب وتفسره بهذه الثقافات التي دخلت حوضه وامتزجت به فليس في ذلك شيء جديد، وإنما هو وضع

١ — شرح النهج لابن أبي الحديد ج ٤ ص ١٣٧
٢ — زهر الآداب ج ٢ ص ١٤٢

الفصل الثانى

معالم النظرية الثقافية فى الدراسة وخطوطها

تتناول النظرية الثقافية الأدب العربى تناولا مباشراً فتتبين ما كان من أثر الثقافات المختلفة فى نواحيه المختلفة . وكيف تركت طوابعها فى مفرداته وتراكيبه وفى موضوعاته وأساليبه . وماذا جددت أو نسخت من معانيه وفنونه ومن كتبه وعلومه وما كان من أثرها فى التقاليد الأدبية بوجه عام ؛ كما أنها تتناول الأدب تناولا غير مباشر حين تدرس ما يكون من امتزاج الثقافات الكبرى ومن أثرها فى العقل العربى بوجه عام ، ثم ما يكون بعد ذلك من انسحاب هذا الأثر على الأدب بوجه خاص .

وسنعنى فى الصفحات التالية أن نجلو طرائق النظرية الثقافية فى الدرس الأدبى : كيف تفسر الأدب وتدرسه وتؤرخه .

١ — اللغة

ترقب النظرية الثقافية الجدول اللغوى لترى مدى غناه وغزارته إثر تمازج الثقافات . وترصد الروافد التى أمدته ، والألفاظ التى انثالت عليه وما كان من أثر المجاز والوضع والاشتقاق فى مد آفاق اللغة العربية . . وهى لذلك تقف هنا من حركة الترجمة موقفاً خاصاً فتتعرف إليها لا من حيث أنها أضافت إلى المعجم اللغوى آلاف الألفاظ فحسب، بل من حيث ما يكمن وراء ذلك من معنى عميق هو مدى قدرة اللغة العربية على التعبير عن ألوان مختلفة من الثقافات الطبية والفلسفية والفلكية والعلمية .واتساعها للنقل عن لغات كثيرة منها الفارسية والهندية واليونانية . واضطلاعها بهذا العبء الثقيل ونهوضها به نهوضاً كريماً عزيزاً . . ومن معنى عميق آخر هو اختفاء اللغات القومية الأخرى وانتشار اللغة العربية لا على أنها لغة العلم والتأليف فحسب بل على أنها اللسان المحلى ـ فى أكثر الأحيان ـ لهؤلاء الناس من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب . . وهذه المعانى كلها كفيلة أن تكشف عن آفاق من البحث وأن تدل على أنواع من الدراسات ، وأن تضع أيدينا على كثير من الحقائق التى لا بد منها فى فهم الأدب وفى رصد خطواته عبر التاريخ .

وتقف النظرية الثقافية ـ بل يجب لها ـ عند هذه الظاهرة الأدبية الأخرى التى كانت نتيجة لامتزاج الشعوب، وتلك هى فشو اللحن وفساد الضوابط اللغوية، فقد كانت هذه الشعوب فى حياتها العادية لا تملك أن تقيم لسانها بالعربية الصحيحة . ولذلك لم يكن فى وسعها أن تنجو من هذا اللحن الذى شاع على ألسن الناس واشتد شيوعه حتى شمل العرب وحتى شمل الخاصة من العرب كذلك. فإذا الأمراء والخلفاء لا يملكون القدرة على الضبط الواضح . . فكان لذلك آثاره البعيدة فى وضع علوم اللغة العربية وفى تدريس هذه العلوم .

ولا تغفل النظرية الثقافية هنا أيضاً ـ بل لا يجب لها ـ شيئاً آخر هو نشوء اللهجات العامية وانتشارها وما كان لذلك من ظلال على الأدب العربى . ثم ما كان من نشأة فنون من الأدب المحلى فى النثر مرة وفى الشعر مرات . . ولهذا الأدب جوانب لا يصح إهمالها فى رصد الأدب ودراسة تطوره .

وكذلك تكون النظرية الثقافية كفيلة أن تثير فى هذه الدائرة اللغوية طائفة من الدراسات التى لا يستقيم هذا البحث ولا يبلغ حظه من الأحكام ومن الدقة إن هو لم يعن بها ويتبين أثرها .

٢ — الأساليب

تدرس النظرية الثقافية الأساليب العربية القديمة التى سيطرت على الأدب العربى ثم ما كان من أثر هذا الأسلوب القرآنى الجديد فى صقل اللغة وإنمائها وفى تشقيق أساليبها وفى تطويعها لكثير من الأغراض الجديدة الكثيرة ، حتى إذا بدأت الترجمة عن اللغات الأخرى واجهت الأساليب العربية هذه الأنماط الجديدة من التعبير ، فتأخذ النظرية الثقافية على نفسها أن تتبينها فى دقة وأن تتبعها فى تنبه . وأن تقف عند كل واحد من هؤلاء الذين ثقفوا اللغة العربية فترجموا عنها أو نقلوا منها تلمح ماذا جدد من صور التعبير وأساليب التقرير وطرق الأداء .

والنظرية الثقافية حينذاك تحقق أبرع النتائج ، لأنها لا تكتفى أن تشير فى غموض ـ كما تعودنا أن نفعل ـ إلى تلاقى الأساليب العربية بأساليب اللغات الأخرى التى أخذ عنها النقلة والمترجمون ، ولكنها تدل فى كثير من الوضوح على هذا التلاقى . . فترى ما كان من أسلوب ابن المقفع فى اختيار اللفظ وفى تركيب الجملة وفى اختصارها حيناً وإطالتها حيناً — وما كان من أساليب عبد الحميد فى إطالة الكلام ، ومد

جوانب الموضوع واستعمال الصفة استعمالا خاصاً قريباً مما كانت تلجأ إليه اليونانية (١) — وما كان من أسلوب ابن الرومى فى اليسر اللفظى والتقصى المعنوى — وما كان من مهيار وغير مهيار من هؤلاء الذين عرفوا اللغات الأخرى فطبعت عندهم اللغة العربية، بصورة عفوية، بالأساليب التى مرنوها والطرائق التى ألفوها.

ومن هنا يكون نهج النظرية الثقافية أنها لا تدرس تطور الأساليب فى الأدب العربى دراسة فرعية قائمة على التوقف عند كل شاعر أو كاتب، ولكنها ترقب التيارات الكبرى التى تكمن وراء الكتاب والشعراء جميعاً، والتى تتوزع هؤلاء الكتاب والشعراء إذ تزرع فى نفوسهم هذه الأساليب نتيجة للغات الاجنبية التى اطلعوا عليها أو التقاليد الادبية التى أخذوا أنفسهم بها أو الثقافات التى اتيح لهم الاطلاع عليها.

ومن الواضح اذن أن مثل هذه النظرية ستعرفنا مثلا نشأة كثير من الأساليب وتطورها ... إن بذرة القصة مدفونة فى تربة الأدب العربى، ولكن الثقافة الفارسية حين حملت كتاب كليلة ودمنة استطاعت أن تهىء لهذه البذرة بعض الحياة، ولكن الثقافة اليهودية أيضاً حين قصت حوادث الأنبياء ومازجت تفسير القرآن وسعت من الأفق القصصى وارتادت آفاقا مجهولة منه جديدة عليه.. والأسلوب العربى يميل إلى التركيز فاللمحة الموجزة الخاطفة يستعاض بها عن الأسلوب التقريرى الطويل، والكلمة المختصرة يجتزىء بها عن الجملة المستطيلة، غير أن الثقافة الفارسية حملت إليه فى أسلوب التوقيع على القصص والعرائض التى ترفع إلى رجال الدولة فنا جديداً هو فن التوقيعات.. والأدب العربى ألف وصف الخمرة، ولكن تقاليد الشراب الفارسية زادت فى غناه ونوعت فى أساليبه.. وقد عرف العرب فى العصر الجاهلى نثراً فنياً لعله أن يكون أول عهده بالنماء. فلما جاءت ثقافة القرآن والحديث والحياة الاسلامية الجديدة شدت أزر هذا النثر الفنى ووهبته القوة والخصب، ثم لما جاءت الثقافات الاخرى علمته الثقافة الفارسية الدقة، ولقحته الثقافة اليونانية بمصطلحات الفلسفة، وطبعته الثقافة الهندية ببعض الاشراق الروحى الشعرى.

والادب العربى يعرف الشعر وسيلة من وسائل التعبير عما يملأ النفس من

---

(١) الدكتور طه حسين فى «مقدمة نقد النثر ١٢» «فهو يضع الصفة من الجملة حيث يقتضى المعنى وضعها ولو أغضب النحاة بعض الشىء».

عاطفة وما يجيش به الصدر من نوازع، غير أن الهنود كانو يستعملون الشعر وسيلة لتقرير المعرفة فلم يكن من بأس على الشعر العربي أن يصطنع طريقهم وأن يتخذ الشعر وسيلة من وسائل التقرير العلمي فنشأ « الشعر التعليمي » على هذا النحو واتسع حتى أصبح في فترة من فترات الحياة الثقافية عند المسلمين جماع علومهم ودراساتهم

والكتابة العربية في الدواوين لم تكن شيئاً ذا بال : كان يكفي فيها أن يلم الكاتب مثلا بأصول عامة من الثقافة العربية ، ولكننا لا نكاد نتقدم في الزمن ولا يكاد يظلنا العصر العباسي حتى نجد أن الثقافات المختلفة قد غزت عقل الكاتب العربي ونفسه ، وملكت عليه ذهنه وقلبه ، فهو لن يستطيع أن يكون ملماً بالقرآن والحديث وحدهما ولا عارفاً بأيام العرب وأشعارها فحسب ، وهو لا يسعه أن يقنع بما نقل من رواية أو حفظ من قصة ، وإنما هو مضطر فوق ذلك إلى أشياء كثيرة يتصل بعضها بصناعته عن قرب ، ويتصل بعضها بها عن بعد ، ويبدو بعض ثالث ضعيف الصلة ... بل إن ما كتبه عبد الحميد في وصيته إلى الكتاب لم يعد كافياً في هذه الثقافة ، لم يعد كافيا أن يستمع الكاتب إلى نصيحة شيخ الكتاب : « فتنافسوا يا معشر الكتاب، في صنوف الآداب ، وتفقهوا في الدين ، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل ، والفرائض ، ثم العربية فانها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدو الخط فانه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها — فان ذلك معين لكم على ماتسموا اليه هممكم . . . » وإنما كان لابد بعد ذلك من النظر في الفلسفة والاضطلاع بالمنطق ، ودراسة الفلك والنجوم ، والخوض في هذه المباحث التي تتصل بما وراء الطبيعة حتى رأينا ابن قتيبة يقول في مقدمة كتاب أدب الكاتب « إن طائفة من الكتاب شغفت بالنظر في النجوم والمنطق والفلسفة ، وعرفت الكون والفساد ، وسمع الكيان والكيفية والكمية والجوهر والعرض»

فاذا كان الكتاب قد حذقوا هذه الأشياء وشغفوا بها على حد تعبير ابن قتيبة وإذا كانت هذه الثقافات قد اتخذت سبيلها إلى كاتب فملأت عليه عقله وقلبه ، كان لابد لها أن تظهر في أدبه وأن تبدو في آثاره وأن تنحل إليها هذه الآثار في حقيقتها العميقة..ومن هنا كانت دراسة الثقافات هي الطريق المثلى في رد الظواهر الأدبية إلى أصولها الأولى والرجوع بها إلى مصادرها الأصيلة ، ومن هنا أيضاً كانت النظرية الثقافية قادرة على أن تؤرخ للأدب تأريخاً أقوم وأضبط مما تفعل النظريات الأخرى

لأنها تحاول أن ترجع إلى الأصول الأولى لهذه المظاهر المركبة . . أعنى تحاول أن تدرس الأدب بأن تحله إلى خيوطه الأصيلة التى تكون منها نسيجه المعقد .

٣ — الموضوعات

وأما عن الموضوعات فالنظرية الثقافية تعنى بدراسة تنوع الموضوعات وتلونها وهى لا تكتفى بأن تسجل هذا التلون والتنوع، ولكنها ترده إلى أسبابه من اختلاط الثقافات ، لأن كل ثقافة رفدت الفكر العربى كان لها بعد ذلك فى الأدب موضوع ومكان . . وكذلك اتسعت آفاق بعض الوضوعات سعة خالفت بينها وبين أصلها الذى كانت عليه. وكذلك نشأت بعض الموضوعات جديدة لم يسبق إليها الأدب.. فقد عرف الأدب العربى الغزل ولكن الثقافة العربية الأصيلة التى هذبت الضمائر وصقلت النفوس وأذكت غرس الفضيلة وكرهت بالتهتك أحالت هذا الغزل — بنوع من التسامى — إلى غزل عذرى عفيف. يروى ظمأ النفس ولا يستنزل غضب السماء . ويعبر فى حرقة ووجد عن أعمق ما يهز الضمير من حنين مذيب ومن حب عارم ومن عاطفة متوهجة متلظية لا تعرف الهدوء ، دون أن يكون فى ذلك مساس بالدين أو تدنيس للعرض أو إفساد للمروءة . . ولكن الثقافة الفارسية كذلك بما رسب فيها من ترف وما صاحبها من غنى وسلطان وما استباحت من مجون وتهتك انحرفت بهذا الغزل الى إباحية عنيفة نأتف منها فيما بيننا وبين الناس وفيما بيننا وبين أنفسنا.. فاذا غزل تزدحم فيه أصوات القيان وتفور فيه سورة الخمر وتتثنى فيه قامات الجوارى ، واذا غزل تلح فيـــه دلال الغانيات وعبثهن . وجمال النشوة والصبوة اللهن، واذا نحن فى عالم غريب يوشك أن يكون منبت الصلة بالغزل العربى القديم

والشعر العربى عرف بذور الدعوة الى الله واللفت الى الآخرة ، ولكن الثقافة الدينية غذت فيه هذا الموضوع، حتى اذا كان هذا الامتزاج بين هذه الثقافات الدينية المختلفة والثقافات اليونانية والافلاطونية الجديدة بوجه خاص ، نشأ هذا اللون الجديد من الشعر : شعر التصوف ، على أنه دعوة الى الزهد وانصراف عن الدنيا مرة وعلى أنه تعبير عن المواجد والأشواق وتصوير للشطحات والفيوضات مرة أخرى.

والنثر العربى لم يكن يعنى بآداب السلطان وصحبة الملوك وما إلى ذلك لأن المجتمع العربى يغلب عليه الإباء وتتملكه المساواة ، غير أن الثقافة الفارسية حملت اليه ، فيما حملت ، هذا التعظيم للملوك وهذا الحجاب بينهم وبين الناس وهذه الحياة الدقيقة الأنيقة التى يحيونها وهذا السلوك الحذر المتنبه الذى يجب للناس أن

أن يأخذوا أنفسهم به إذ يقبلون على صحبة الملوك أو بجالسونهم، وترجم ابن المقفع كتاب « الآيين » وغزت الحياة الاجتماعية الفارسية الحياة العربية، فإذا موضوع جديد يبتكر فى النثر العربى ابتكاراً هو صحبة الملوك ، وإذا ابن قتيبة مثلا فى عيون الأخبار يفرد كتابا من عشرة كتب باسم كتاب السلطان ويضعه فى مقدمتها .

وكذلك ترى النظرية الثقافية أن الموضوعات فى الأدب العربى سواء فى ذلك ما استحدث استحداثاً أو ما فرع تفريعاً ، إنما هى أثر من آثار الموجات الثقافية التى كانت تغزو العقلية العربية . . فقد كانت الحياة العقلية تشهد هذه الروافد التى تشق الطريق إلى جوفها الواسع، تنبع من هنا من أطراف الهند وبلاد الفرس، وتنبع من هناك من القسطنطينية والاسكندرية وحران وجند يسابور وتلتقى فى نوع من التمازج لا يلبث أن يكون العقل الاسلامى أولا وأن يترك أثره العميق فى الحياة الفنية بعد ذلك .

٤ — المعانى

وأما عن المعانى التى تعاورها الشعر والنثر فالنظرية الثقافية ترى فيها وجها واضحاً شديد الوضوح للتدليل على أثر الثقافات المختلفة وصنيعها البين فى الأدب .. ذلك أن المعانى تكشف ، فى هذه النظرية ، عن أصولها التى اقتبست منها .. وإذا كان من الصعوبة أن نلمح مظاهر التطور فى الأسلوب لأنه تطور عميق تتآلف عليه كثير من العوامل النفسية والثقافية والاجتماعية ، فان من السهولة أن نلمح التطور فى المعانى غزارة وقلة ، سعة وضيقاً ، إيجازا وإسهابا ، اقتباسا وابتكارا .. ويكفى

إن النظرية الثقافية لا تكتفى بأن تسجل المعانى الجديدة التى طرقها الأدباء

ولكنها ترد هذه المعانى إلى أصولها الثقافية التى انبثقت عنها فتضع جزءاً منها فى الثقافة العربية وجزءاً آخر فى الفارسية وجزءاً ثالثاً فى الثقافة اليونانية أو الهندية.. وتحاول أن تجعل من هذه الثقافات منابع للمعانى التى استجدت فى آفاق الأدب العربى .

٥ — العلوم الأدبية

وأما عن العلوم الأدبية فالنظرية تحاول ، حين تعنى بالثقافات المختلفة ، أن تدرس أثر هذه الثقافات فى تطور العلوم الأدبية ، فقد اطلع العرب على التراث الهندى وكان للهنود كتب فى البلاغة فلم لا ندرس أثر هذه الكتب فى البلاغة العربية ؟ . . وقد اطلع العرب على التراث اليونانى وترجموا كتب أرسطو وترجموا من هذه الكتب كتاب الخطابة أو بعض فصوله وكتاب الشعر ، فهل نستطيع أن نغضى عن أثر هذين الكتابين فى نشأة البيان العربى وتطوره ؟ . . وللفرس فى البلاغة ملاحظ وطوابع ، أفلا يكون من الحق أن تدرس أثرها فى البلاغة العربية ؟ . . وأخيراً — أو هو أولا إن شئت الدقة — كان القرآن معجزة الرسول البيانية أفلم يكن العرب مضطرين إلى البحث فى الاعجاز والبلاغة وشروط الكلام الجيد وما إلى ذلك مما كان مادة علم البيان وموضوعه .

٦ — الحياة العقلية

وإلى هنا كنا نتبين معالم النظرية الثقافية فى الدراسة الأدبية حين تتناول الأدب تناولا مباشراً ، ولكن النظرية تتناول الأدب تناولا غير مباشر حين تدرس الأصول الكبرى التى تقوم عليها الحياة العقلية وتفهم هذه الأصول فى تياراتها العميقة ، وتدل على انعكاسها فى صفحة الحياة الأدبية . . فهى لا تكتفى مثلا فى أن تسجل نشأة الشعر الصوفى فى الحقل الأدبى ولكنها تحاول أن تعين على دراسة نشأة التصوف ومعرفة بذوره الأولى فى الحياة الدينية عند المسلمين وفيما خالطها بعد من الفلسفة الهندية مرة ومن الأفلاطونية الحديثة مرة ومن غير هذه وتلك مرة أخرى حتى اتخذ التصوف هذا الشكل الذى نعرفه به .. فاذا استوى لها ذلك استطاعت أن تفسر لأدب الصوفى فى شعره ونثره، وأن تفهمه وتتعمق فى هذا الفهم ، فلا تقف عند الظلال البادية للقصيدة وإنما تلمح ماوراءها ، ولا تركن

للشرح اللغوى والمعنى المتبادر السريع وإنما تنفذ إلى الأعماق البعيدة . ولا تجد فى الظواهر القريبة قناعتها فى الفهم، ولكنها تربط بين هذه الظواهر وبين أفكار التصوف ربطاً محكما .. إن ظاهرة التصغير مثلا فى شعر ابن الفارض قد لا تثير الاهتمام لأن المعنى الأدبى القريب لايقتضى الوقوف عندها . غير أن النظرية الثقافية تدفعنا أن نتعمق فى الفهم وأن ندرس هذه الصورة من التعبير لعل بينها وبين بعض المذاهب الفلسفية التى كانت آنذاك صلة أو تجاوبا .

النظرية الثقافية إذن لاتدرس الأدب ، هذه البحيرة الهادئة ، بما يرتسم على سطحها من موجات وتجعدات فحسب ، ولكنها تحب أن تدرس التيارات الداخلية العميقة التى تكون هذه الموجات الظاهرة ترجمة لها وتعبيراً عنها .. إنها لا تكتفى بتسجيل ظاهرة الحكمة مثلا عند ابن المقفع ولا تقنع بدراستها القريبة ، ولكنها تريدها دراسة مشرقة الجوانب ، فتقف عند الثقافتين الفارسية والهندية لتعرف أنهما تجنحان إلى هذا الأسلوب من التعبير المركز القصير عن الفكرة الدسمة الغنية على مثال ما كان يجنح اليه العربى ، وأن ابن المقفع كان قد هضم الثقافة الفارسية واتصل بالثقافة الهندية وثقف العربية واتخذها لغته ، وانه لذلك جاءت أكثر تعابيره ومعانيه على هذا النحو الذى نلمحه عنده .

***

آية هذا كله أن النظرية الثقافية تتناول الأدب هذا التناول المباشر فلا تقف عند رصد الظواهر وتسجيلها ، ولكنها تردها إلى أصولها الأولى التى ابتعثتها ، وتجد هذه الأصول فى التيارات الثقافية التى كانت تلف العالم الاسلامى آنذاك ، والتى تركت على الأدب العربى إذ مرت به آثاراً عميقة : تركت ذلك فى الألفاظ فأغنتها ، وفى الأساليب فلونتها ، وفى الموضوعات فاستحدثت فيها ، وفى المعانى فأثرتها ... وأنها كذلك تتناول هذا الأدب العربى عن طريق غير مباشر حين تتناول الفكر العربى بوجه عام ، وما كان من تفاعل ثقافته الخاصة مع ثقافات الأمم التى سبقته ، وما انتهى اليه هذا التفاعل من ثقافة جديدة ما من شك فى أنها فتقت فى الأدب العربى جوانب كثيرة لايخفى خطرها .

والنظرية الثقافية ، لهذا كله ، تحاول أن تكون تفسيراً للأدب العربى ، وأن تكون أساساً فى تأريخه وفى دراسته. وهى من هنا تدعى القدرة على نظم الأدب العربى وتعليله فى نطاق من دراستها للثقافات المختلفة ، وعندها أن كل ما فى

الأدب إنما هو أثر من تفاعل هذه الثقافات، فإذا أحطت بها أستطعت أن ترد الأدب العربي إلى أصوله الأولى .

ولذلك لن يدرس تاريخ الأدب العربي وفاق هذه النظرية على أساس من قسمته إلى عصور أو إلى فنون أو قسمة أدبائه وشعرائه إلى أجناس ودماء . ولكنما يدرس على أساس من التعرف إلى هذه الثقافات والفهم الدقيق لها و إدراك انطباعاتها على التقاليد الأدبية .

ترى ما حظ هذه النظرية الجديدة من الصواب وما نصيبها من التوفيق ؟ . أهي تستطيع أن تكون تفسيراً كاملا للأدب العربي في عناصره الشخصية الفردية وفي عناصره الثقافية والأدبية وفي خصائصه الابتداعية والتقليدية ؟ أم هي قاصرة على تفسير بعض النواحي ؟ . أنستطيع أن نطمئن إلى اصطناع هذه النظرية في التاريخ الأدبي أم اننا نجد فيها ما نجد في النظريات الأخرى من نقص ؟ .

ذلك موضوع الصفحات التالية ... غير أننا لا بد لنا من أن نعرض لهذه النظرية في صورتها العملية عند بعض المؤلفين ، فنرى هل استطاعت أن تتخذ شكلا تطبيقياً . وعلى يدي من من مؤرخي الأدب اتخذت هذا الشكل؟. وهل وفقت فيه أم كانت قاصرة عنه ؟ . ولابد لنا كذلك من أن نتبين نموذجاً ملخصاً من هذه الصور التطبيقية نمتحن فيه النظرية في منهجها وهدفها ، حتى إذا أخذنا نختبرها كنا على جلية من الأمر .

الفصل الثالث

تطبيقات النظرية الثقافية

ليس بين أيدينا تطبيق كامل للنظرية الثقافية فى الأدب العربى ، وإنما نحن أمام بعض الصور التطبيقية التى ظهرت فى دراسات جزئية قصيرة . وسنقتصر منها على اثنتين : أولاهما دراسة الدكتور طه حسين للبيان العربى فى مقدمة كتاب نقد النثر، والثانية دراسة الأستاذ أحمد أمين لابن المقفع فى الجزء الأول من ضحى الإسلام .

١ — البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر

الدكتور طه حسين فى مقدمة نقد النثر

استهدف الدكتور طه فى هذه المقدمة التى صدر بها كتاب نقد النثر أن يؤرخ للبيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر . . فبدأ يعجب للجاحظ كيف يجزم أن البديع — وهو لفظ كان يطلق لذلك العهد على وجوه البلاغة كلها — أمر خاص بالعرب مقصور عليهم ، وتساءل : أكان هذا البيانى الكبير شديد الجهل بآداب الأعاجم أم إنها الحماسة للعرب هى التى قادته إلى هذا الرأى المتطرف ؟ .

ويأخذ الدكتور طه فى دراسة العناصر الثقافية التى اصطلحت على البيان العربى . فقد كان عربياً صرفاً قبل أن تداخله الثقافات الأجنبية الكثيرة التى ملأت الدروب على العقل العربى ، فلما امتزج بهذه الثقافات اتخذ منها أبرز أشكاله وأزهى صوره مع عبد القاهر حيث لم يتقدم علم البيان بعده أى تقدم . بل أخذ . على العكس ، فى التأخر والانحطاط .

١ — نشأة البيان العربى

ويبدأ الدكتور فيعرض لنا هذا البيان كما كان العرب يتصورونه فى القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث، معتمداً فى رسم معالم هذه الصورة وخطوطها على هذه النصوص التى أوردها الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين. لأنه يرى أنها تعطينا

صورة مجملة لنشأة البيان العربى إن لم تسمح بتأريخ هذه النشأة » . ويلخص دلالة هذه النصوص بالأشياء الثلاثة التالية :

ا — إن العرب منذ نهاية العصر الجاهلى أخذوا يخضعون صناعة الكلام لنقد أولى، ولكنه فى أغلب الأحوال سديد، لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق.

ب — إن العرب منذ القرن الثانى أخذوا يعنون بصناعة الكلام عناية شديدة وقد دفعهم إلى ذلك أمران :

أولهما : ماكان بين الأحزاب السياسية فى ذلك العصر من صراع تحول إلى عقيدة نظرية فى البصرة والكوفة .

والثانى : الحركة الفكرية القوية التى ظهرت فى ذلك العهد نفسه ، فلم تكن مساجد البصرة والكوفة يومئذ مجرد مساجد . بل كانت فوق ذلك مدارس يغشاها العلماء والإخباريون وزعماء الأحزاب والفرق الدينية .

حـ — وفى ذلك الوقت عينه بدأت تظهر طبقة مفكرة جديدة هى طبقة عمال الديوان وكتاب الخلفاء ، وكان عظم هذه الطبقة من الأعاجم من الفرس وأهل الجزيرة والسريان والقبط . . وقد أدخلت هذه الطبقة على العربية أساليب جديدة لم يعهدها العرب من قبل .

وكذلك نرى أن الدكتور طه أرخ نشأة البيان العربى على أساس النظرية الثقافية فرأى أن «جهود المتكلمين والساسة والكتاب قد تضامنت فى القرن الثانى على إنتاج ذلك البيان العربى الذى يصوره لنا كتاب الجاحظ . وإذن فالقول بأن هذا البيان عربى بحت قول مبالغ فيه، لأنه لانزاع فى أن الكتاب والمتكلمين، وجلهم من الأعاجم ، قد ساهموا فيه . . كما أن القول بأنه أعجمى بحت وفق بينه وبين اللغة العربية كما وفق من قبل بين البيان اليونانى واللغة اللاتينية قول غير مستقيم لأنه لا نزاع فى أن العرب هم أيضاً قد ساهموا فيه » .

إن تطبيق النظرية الثقافية أدى عند الدكتور طه فى هذا البحث إلى المقالة التالية : « ومن اليسير أن نتبين فى البيان العربى لذلك العهد ثلاثة عناصر مختلفة : العنصر العربى وهو واضح شديد الوضوح ـ ثم العنصر الفارسى الذى يميل إلى البراعة والظرف فى القول والهيئة ـ ثم العنصر اليونانى الذى يتصل بالمعانى خاصة من حيث دقتها والعلاقة بينها وبين الألفاظ أى من حيث المبدأ الذى يدعو إليه أرسطو ، مبدأ وجوب الملاءمة بين الخطبة وبين السامعين لها . »

٢ — تطور البيان العربي :

وينتقل الدكتور طه بعد ذلك ليؤرخ لتطور البيان بعد أن أرخ لنشأته ، فيرى أن هذا التطور يعود أكثر ما يعود إلى أثر الثقافة اليونانية سواء أكان هذا الأثر مباشراً بالأخذ عن الأصول اليونانية أو غير مباشر بالاطلاع على ما نقل إلى اللغة العربية من التآليف اليونانية، ويستشهد على تأثيرها فى الأدب العربى بأبى تمام فى الشعر وعبد الحميد فى النثر .

أما أبو تمام — وهو عنده يمت إلى يونان بصلة — فذلك لأنه رأى فى شعره « مباينة واضحة للشعر العربى المعروف فى ذلك العهد لا من حيث أن أبا تمام أفرط فى استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان ، ولكن لأنه يختلف عمن تقدمه وعمن عاصره من الشعراء فى تصوره للشعر نفسه وفى شدة أخذه نفسه بتحديد المعانى ووحدة القصيد وفى كلفه بوصف الطبيعة وميله إلى المعانى الفلسفية يضمنها شعره أياً كان الموضوع الذى ينظم فيه » .

وأما عبد الحميد فذلك لأنه « لا يسعنا إلا أن نعترف بما للهيلينية من الأثر البين فى منشآته مبنى ومعنى .. والحق أنه كان أحد كتاب القرن الثانى الأقلاء الذين فهموا الفصول — أحد أبواب كتاب الخطابة لأرسطو — كما كان يفهمها علماء البيان من اليونان ، وفى بناء جمله يظهر تأثراً واضحاً بالهيلينية ، فهو يضع الصفة من الجملة حيث يقتضى المعنى وضعها ولو أغضب النحاة بعض الشىء » .

فإذا انتهى الدكتور طه من عرض تأثير الهيلينية على الأدب العربى انتقل إلى عرض تأثيرها على علم البيان نفسه فيما كان من نقل كتابى الخطابة — نقله حنين ابن اسحاق فى النصف الثانى من القرن الثالث — والشعر — نقله متى بن يونس فى القرن الرابع — لأرسطو وما كان لذلك من ضيق الأدباء - والشعراء بوجه خاص - بهذا المنطق الذى أراد العلماء أن يحملوهم عليه .

٣ — انقسام البيان العربي :

ومن هنا ينقسم البيان إلى بيانين اثنين : أحدهما عربى محافظ « لا يقرب الفلسفة إلا فى كثير من التحفظ والاحتراس » والآخر يونانى مجدد « كان يجهر بالأخذ عن أرسطو ويتعرض بذلك لحملات المحافظين المنكرة وألسنتهم الحداد » .

وحتى هذا البيان المحافظ لم يسلم عنده من الأثر الهيليني . . « فقد كان تصور هؤلاء المؤلفين العرب ـ ابن المعتز وقدامة ومن جاء بعدهما ـ للتشبيه والمجاز والمقابلة ووزن الكلام والفصول قريباً مما نجده فى كتاب الخطابة لأرسطو » .

٤ — نمو البيان المحافظ

ويأخذ الدكتور طه يبين عن نمو البيان العربى المحافظ وكيف أن أصحابه احتذوا فى لباقة حذو أرسطو، ونهلوا من كتاب الخطابة فى براعة، ونقلوا ما فهموا من أمثلة ، واستبدلوا ما لم يفهموا ، واستساغوا ذلك استساغة تكاد تنكر الأصل الذى أخذوا عنه « حتى ليخيل إلينا أن لا صلة بينه وبين أى بيان آخر » وبذلك « أصبح البيان علماً عربياً من جميع الوجوه : عربياً من جهة الروح ، عربياً من جهة المادة ، عربياً من جهة الشواهد . . » .

ولكن هذا البيان العربى لم يكن فى طوقه أن يظل متعصياً على الهجوم اليونانى . . ذلك أنه نشأ بين يدى المعتزلة فبقى عربياً قريباً إلى الأدب ما بقى أولئك المتكلمون يدرسون الأدب العربى وينهلون من موارده العذبة ، فلما أصبحوا أكثر اشتغالا بالفلسفة منهم بالأدب أصبح بيانهم أقرب إلى الفلسفة .. ولذلك لم يكن عبد القاهر حين وضع كتابه أسرار البلاغة المعتبر غرة البيان العربى إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه » .

٥ — نمو البيان المحدث

وفى فقرة جديدة يأخذ الدكتور طه يبين عن نمو البيان الثانى : البيان اليونانى . ويبدأ فيلاحظ أن الفلاسفة والأدباء سواء فى جهل الهيلينية ونظمها وتقاليدها القضائية وهذه الاشارات التى نشرها أرسطو عن الأخلاق والانفعالات وما رتب عليها من القيمة الأدبية . . وأنهم سواء كذلك فى جهل كتاب الشعر الذى « لم يفهمه أحد على الاطلاق » . . وأن ذلك كله أدى إلى تطبيق القواعد البلاغية على الشعر والنثر معاً دون أن يأخذوا بهذا التفريق الذى نبه عليه أرسطو .

ويتخذ الدكتور طه فى هذه الفقرة قدامة بن جعفر ممثلا لهذا البيان اليونانى فيتحدث عن نصرانيته وعن إسلامه أولا ، ويتحدث عن دراسته الفلسفة وبخاصة

المنطق ، وعن الرسائل التى كتبها فى موضوعات متنوعة بعضها يتصل بإدارة الدولة وبعضها بالأدب ، وعن قيمة كتابه نقد الشعر وعن الروح الجديد الذى نحسه فيه منذ نأخذ بقراءة أول فصوله ، مستشهداً لذلك بتعريف قدامة للشعر وتحليله لهذا التعريف تحليلا يدل على « منتهى التفكير الفلسفى وإن كان لا يدل على فهم لكتاب أرسطو فى الشعر » .

ويمضى الدكتور طه فيرى أن قدامة ، إن كان جهل كتاب الشعر فقد أحاط بكتاب الخطابة إحاطة تامة وفهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به ، وطبق ما فهمه على الشعر العربى بحيث استدرك جهل الذين سبقوه من أصحاب البيان العربى ، واستغل نظرتى أرسطو فى « المنافرات » وفى « الغلو » .

٦ — بيان جديد وغزوة جديدة للفكر اليونانى

ولكن البيان لم يخضع لهذه الغزوة اليونانية التى مثلها قدامة فى كتاب نقد الشعر فحسب ، ولكنما خضع مرة ثانية حين شرع الفكر اليونانى للأدب العربى فى كتاب « نقد النثر » . هذا الكتاب الذى يرى فيه الدكتور طه ـ بعد أن عرض فصوله فصلا فصلا ، أننا أمامه « بإزاء بيان جديد كل الجدة ، بيان لا يستمد غذاءه من الأدب العربى البحت وخطابة أرسطو وشعره فحسب ، ولكنه يستفيد فى تكوين بنيته من منطق أرسطو ، وبخاصة كتابيه أنا لوطيقا « تحليل القياس » وطوبيقا « الجدل » . هذا البيان الجديد فى حقيقة الأمر يقصد إلى تكوين الخطيب والشاعر والكاتب وذلك بأن يجعل لكل منهم أولا فكراً مستقيما ، ثم لساناً ناطقاً يحسن به التعبير عما يجول بخاطره ، ثم هو يهديه بعد ذلك إلى خير أساليب الأداء والإلقاء .

٧ — أثر كتابى الخطابة والشعر فى الفكر الإسلامى

ويقف الدكتور طه بعد ذلك وقفة جديدة يبين فيها ما كان لكتابى الخطابة والشعر من أثر مباشر تام فى الفكر الإسلامى الفلسفى ؛ إذ عدهما فلاسفة المسلمين متممين لمنطق أرسطو ، وأخذوا يتناولونهما بالتحليل والشرح كما فعل ابن رشد وابن سينا

٨ — النقاء البيانين على يد عبد القاهر

ويرى الدكتور طه بعد أن عرض لهذين البيانين : البيان العربى المحافظ والبيان اليونانى المجدد فى كل مراحلهما ، أن مجهود ابن سينا فى تعريب كتاب الخطابة

أى فى عرضه فى قالب عربى وجعله فى متناول الفكر العربى، قد هيأ أسباب التوفيق بين البيانين اللذين عاشا جنباً إلى جنب دون أن يستطيعا تلاقياً وتآلفاً .. وكان هذا التوفيق على يدى الجرجانى فى كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز .

أما فى أسرار البلاغة فيلمح الدكتور طه الأثر اليونانى حين يكاد يجزم بأن الجرجانى « قرأ الفصل الذى عقده ابن سينا للعبارة وأنه فكر فيه كثيراً وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص، ولكنه يلمحه أشد وضوحاً حين يرى أن الكتاب قائم على دراسة الحقيقة والمجاز ، وأن ما يسميه عبد القاهر مجازاً مرسلا هو المجاز عند أرسطو . وما يسميه إستعارة يسميه أرسطو صورة ، وأنه « لم يخرج بحال عن الحدود التى رسمها المعلم الأول » .

وأما فى دلائل الإعجاز فيرى الدكتور طه أن عبد القاهر « أنفق جهداً صادقاً خصباً فى التأليف بين قواعد النحو العربى وبين ما لأرسطو فى الجملة والأسلوب والفصل من الآراء العامة ، وقد وفق فى ذلك توفيقاً يدعو إلى الإعجاب » .

* * *

ليس فى وسعنا أن نناقش مدى هذا التأثير اليونانى الذى يتحدث عنه الدكتور طه فى البيان العربى فليس ذلك من غرضنا فى هذا البحث . . وإنما الذى أردناه هنا أن نعرض لوناً من تطبيق نظرية الثقافات على الدراسة الأدبية ، فقد حاول الدكتور أن يؤرخ هنا لعلم من العلوم العربية على هدى من هذه النظرية ، فدرس

٢ – ابن المقفع

الأستاذ أحمد أمين فى ضحى الإسلام

تحدث الأستاذ أحمد أمين فى الجزء الأول من ضحى الاسلام عن الثقافات فى العصر العباسى ، فأفرد فصلا للثقافة الفارسية ، وآخر للثقافة الهندية ، وثالثاً للثقافة اليونانية والرومانية ، ورابعاً للثقافة العربية، ثم تحدث أخيراً عن الثقافات الروحية الدينية وعن أثر ذلك كله فى الأدب العربى . ومن هنا كانت نظرته الواسعة للأدب نظرة لا تقوم على دراسة الشعر والنثر فحسب ولكنها تمتد إلى ماوراء ذلك من أنواع المعارف الأخرى ، على أنها لون من الأدب أو على أنها ذات تأثير عميق فيه.

وقد مثل الأستاذ أحمد أمين لكل لون من ألوان الثقافة بأديب من الأدباء ، فدرس ابن المقفع على أنه « يمثل الثقافة الفارسية خير تمثيل » ودرس حنين ابن اسحاق على أنه يمثل الثقافة اليونانية ، والمبرد على أنه يمثل الثقافة العربية ، والجاحظ وابن المقفع على أنهما يمثلان تمازج الثقافات .

وسنقف عند الفصل الذى عقده لابن المقفع على أنه « نتاج ثقافة فارسية عميقة واسعة لقحت بعد بلقاح عربى فكان من هذا وذاك أدب جم، مدين فى أكثر معانيه للفرس وفى أكثر ألفاظه وأساليبه للعربية . . » (١) لأننا نجد فى هذا الفصل صورة تطبيقية للنظرية الثقافية بالرغم من أن الأستاذ أحمد أمين لم يشأ أن يجعل عنايته الأولى للناحية الأدبية «ولا نريد أن نبحث طويلا فى مقدرته البلاغية وأسلوبه وأثره فى أسلوب عصره ومن أتى بعده فذلك بالناحية الأدبية أشبه »(١)

ويبدأ الأستاذ أحمد أمين فيحدد نسب ابن المقفع ونشأته وعقيدته ، فاذا هو فارسى النسب عربى النشأة زراد شتى المذهب ، ينتهى آخر الأمر إلى الاسلام .

ثم يتحدث عن قوته الخلقية وعن قوته العقلية وعن قوته اللسانية . . ويخص آثاره الأدبية فيحلل الأدب الصغير والأدب الكبير ويضع يده على ما فيهما من الآثار الفارسية والآثار اليونانية والآثار الاسلامية ، ويرى أن أغلب استمداد ابن المقفع فى كتبه من الثقافة الفارسية ، وقليلا منها من الثقافة العربية الاسلامية، ويستدل على ذلك بمقارنته بالحسن البصرى .

---

(١) ضحى الإسلام ج ١ ص ٢٠٤ ط ٣

ثم يتحدث عن رسالة الصحابة فيلخص موضوعاتها تلخيصاً محكماً ويرى فيها مثالا لقوته الفكرية ونضجه العقلى، ويردها فى أكثرها إلى الثقافة الفارسية .ويدل على هذا التعارض الذى يقوم أحياناً بين هذه الثقافة الفارسية والثقافة الدينية .

وحين ينتقل إلى دراسة كليلة ودمنة يشير إلى هذه الرمزية التى تنطوى عليها .. فلعل « ابن المقفع رأى أن موقفهمع المنصور موقف بيدبا مع دبشليم » .. ثم يبين عما خالط هذهالترجمة من تحوير قصد منه ابن المقفع أن تتفق مع الذوق العربى الاسلامى ، ويتحدث عن أثر الكتاب فى الأدب العربى سواء فى ذلك نظمه أو احتذاؤه ، وعن البذور الأولى للقصص على ألسنة الحيوانات فى الأدب العربى وعما كان من التفاعل بينها وبين هذا الأثر الجديد .

٭٭٭

وكذلك نرى أن مقدمة الدكتور طه لنقد النثر ، ودراسة الأستاذ أحمد أمين لابن المقفع، ليستا إلا تطبيقاً للنظرية الثقافية.. فقد استطاع الأستاذ أحمد أمين أن يتحدث عن ابن المقفع على غير ما يتحدث به عنه مؤرخو الأدب ، وانتهى إلى نتائج لم يكن لهم أن ينتهوا إليها .. واستطاع الدكتور طه أن يكشف عن أثر اليونان فى علم البيان وعن مراحل هذا التأثر ، وعن الكتاب الذين حملوا لواءه وشقوا سبيله ، ووفق إلى أن يرصد فى نشأة هذا العلم وفى تطوره بعض الخطوات رصداً لا يتأتى عن غير تطبيق النظرية الثقافية فى دراسة الأدب العربى .

هذه هى النظرية الثقافية فى أصولها ومعالمها وتطبيقها ، فلنحاول أن نتحدث عن النقد الذى يمكن أن يعرض لها ونقاط الضعف التى تكمن فيها .

الفصل الرابع

نقد النظرية الثقافية

تبدو النظرية الثقافية ، من وراء هذا العرض النظرى وهذه المحاولة التطبيقية فى صنيع الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد أمين ، نظرية خصبة النتائج موفورة الثمرات، لأنها أتاحت لنا غنى فى الدراسة الأدبية وتفتيقاً لأطرافها ، فنبهتنا إلى كثير من الحقائق ، ووقفت بنا عند كثير من الملاحظ ، ودلتنا على كثير من المؤثرات التى تعمل فى الأدب ، وجعلت من دراستنا دراسة نتيجة خصبة .

غير أن هذا النشاط الخصب لا يكفى ليجعل من النظرية الثقافية ومنهجها فى الدراسة، نظرية الأدب العربى ومنهجه ؛ ذلك لأنه خصب محدود المدى ونشاط مقصور الدائرة . فلنحاول أن نتعرف فى الفقرات التالية إلى مناحى النقص فى هذه النظرية حين تتخذ سبيلها لإقامة التاريخ الأدبى .

— ١ —

عيب هذه النظرية الكبير أنها تجد الأدب ثمرة الثقافات المختلفة التى تحيط به ينبت من تربتها ، وخلاصة مستحدثة ينبثق من تفاعلها ، وصورة جديدة يتشكل من تمازجها وتلاقيها .

ولكن هل كان الأدب صورة هذه الثقافات وثمرتها فحسب ؟ هل كان يتأثر بها

... التيارات الثقافية .

النظرية الثقافية بهذا المعنى لازمة للدرس الأدبى ولكنها ليست كافية فيه : هى

لازمة لزوما لا منصرف عنه فى فهم تطور الأدب ونقلته بين الألوان التى يصطبغ بها فى فترة دون فترة تبعاً للثقافات التى تغذوه والمعارف التى ترفده وأنواع العلوم التى كانت تكون عقول أهله ، ولكنهاقاصرة قصوراً ليس له مايبرره أو يعلله حين ترى الأدب صورة هذه المعارف والعلوم والثقافات .. ذلك لأن الأدب إلى جانب ذلك وفوق ذلك ، صوت النفس الإنسانية التى تمخضت عنه والقلب الذى نبع منه والمشاعر التى نبضت فيه ، والعواطف التى رفت حواليه ، والخيال الذى حلق على جناحيه .. إنه ذوب هذه الحياة العميقة التى تستتر فى أغوار النفس بكل ما فيها من هواجس الضمير التى تضنى الطمأنينةوالقلق، ومسارب الهوى التى تفجر الحنين والشوق وأحاسيس القلب الذى انطوى على الفرح أو القرح، وفورة الدم الذى أهاجه الرضا والألم .. ولابد فى الدراسة الأدبية من رعاية هذا الجو الذاتى الذى يتنفس فيه الأدب ، وهذه الحياة النفسية التى تعمل على صوغه .

— ٢ —

وعلى ذلك يكون من عيب هذه النظرية أنها تعنى بالعناصر العقلية من الأدب دون عناصره العاطفية : فهى تنجح حين تعالج فى هذا الأدب عناصره العقلية التى ساعدت على تكوينه ومهدت لولادته ، وهى تحقق فى ذلك أطيب النتائج .. غير أنها تخفق حين تهمل فيه عناصره النفسية ، فليس فى وسعها آنذاك أن تتبين مثلا هذا الألم الذى كانت تنبض به نفس عبد الحميد الكاتب حين كتب رسالته الى أهله وهو منهزم مع مروان ، ولا أن تقف عنده تتعمقه .. إنها قد تجد فى هذه الرسالة عنصراً من ثقافة العرب وقد تجد وجهاً من ثقافة الفرس وقد ترى فى بعض صور التعبير أسلوبا من أساليب اليونان ، وقد تفسر هذا كله .. ولكنها تعجز عن أن تفسر لى هذه الحسرة العميقة التى تكسو رسالة عبد الحميد ، وهذه المرارة الأليمة التى تغلف كل كلماته ، وهذا التصبر الذى يحاول أن يظهر به والتجلد الذى يريد أن يصطنعه ... لقد كان عبد الحميد يتلاعب بعواطف أهله فيمسك بقلوبهم بين يديه يهبط بها إلى قاع من التشاؤم فإذا الأيام المقبلة حالكة شديدة الحلوكة وإذا الأمر ينفرج عن هوان أو اسار.. ثم يسمو بها فى سبحة من سبحات الأمل فيمنيها اللقاء الهادىء والدار الآمنة، ويسأل الله أن يرد إليه آلافه وأحبابه وإخوانه وأصحابه.. غير أن النظرية الثقافية لا تملك أن تجوز بنا هذه الحرمات النفسية فتفسر هذا التلاعب الرفيق الذى اصطنعه عبد الحميد وهذا التماوج الذى يتأرجح بين اليأس أعمق اليأس والأمل أرق الأمل .

النظرية الثقافية تستطيع إذن أن تفرد البواعث العقلية بالدراسة الصحيحة، أما ما وراء هذه البواعث فيبدو عسيراً أن تبلغه . . إنها تستطيع أن تسيطر على الجانب الفكرى من النتاج الأدبى غير أن الجانب الفكرى ليس كل شىء فى هذا النتاج ، فهناك الجانب العاطفى الآخر — ولعله يبدو فى الأدب أشرق الجوانب وأحفلها بالحياة والحرارة — يظل مستعصياً على هذه النظرية الثقافية . . إنى أستطيع أن أقرأ أبيات البحترى حين سخر من المناطقة وثاربهم فزعم أنهم يكلفون الأدباء حدود منطقهم ، فأدرك أن موجة هذا المنطق هى التى استثارت الفكرة فى هذه الأبيات ؛ ولكن عنصر السخرية هذا الذى يبدو ، وقوة الثورة هذه التى تتجلى ، لانجد لها فى هذه النظرية تفسيرها الكامل . . ومن العبث أن تزن قصيدة البحترى فى وصف إيوان كسرى أو فى مقتل المتوكل بأى عنصر من هذه العناصر التى تتكشف عنها النظرية الثقافية .

فى الأدب ناحيتان اثنتان : ناحية تستطيع أن تخضع للوزن والقياس وهى الأفكار والمعانى وما إليها ، والنظرية الثقافية قادرة على أن تسيطر على هذه الناحية وأن تمسك بزمامها . . وناحية أخرى لا تخضع للوزن والقياس هى العاطفة والخيال وهذه الأجنحة التى تسمو بالقطعة الأدبية إلى عالم رفاف نضر مجهول، وتلك هى الناحية التى تكبو عندها النظرية الثقافية فلا تملك لها إدراكاً أو تفسيرا .

قد يقال إن للعناصر الثقافية أثرها فى الحياة النفسية ، وإن بين الحياة العقلية والحياة الانفعالية نوعاً من الصلة ومن تبادل التأثير، وإن النفس تؤلف كلا واحداً تذوب فيه الفواصل بين العنصر الفكرى والوجدانى والإرادى، غير أن كل مسلمات علم النفس فى ذلك لا تتيح لنا — وفى الدراسة الأدبية بوجه خاص — أن نهدر العناية بنوازع الوجدان وهمسات الضمير وخفقات القلب . . وصحيح ان الثقافة قد تجاوز التأثير الفكرى فتطبع النفس بطابع معين من الانفعال ، وصحيح أيضاً أنه كثيراً ما خلق الفكر عواطف وفجر أحاسيس ، ومع ذلك فان جزءاً ضخماً من الحياة النفسية يظل عصياً على التفسير بالعوامل الثقافية لأن لهذه الحياة النفسية منابعها الأصيلة التى لا يجوز الإغضاء عنها .

النظرية الثقافية ، بعد هذا كله ، تفسير للأدب ولكنها تفسير ناقص لأنها تتناول منه بعض جوانبه .. انها تستطيع أن ترد العناصر الثقافية الفكرية فى القطعة إلى أصولها الأولى وأن تمتحن هذه العناصر امتحاناً دقيقاً عسيراً وهى توفق فى ذلك

وتبلغ منه ما تهدف إليه من طيبات النتائج وثمرات البحث ، فاذا جاء دور العناصر النفسية — وهي من الأدب جوهره الأصيل ومادته الأولى — لم تجد هذه النظرية ما تستطيل به في أجواء العواطف ، ودفقات المشاعر ، وسبحات الروح .

— ٣ —

والنظرية الثقافية حين تنتظم الدراسة الأدبية تدفعنا إلى إثم كبير . ذلك أننا مضطرون بحكم منهجها هذا القاصر أن نهدر الأثر الفردي في العمل الفني ، وأن نسوق الأدباء جميعاً في طريق واحد لا ينحرفون عنه ولا يخالفون عن هديه ، وأن ننظر إليهم نظرة واحدة أو كالواحدة نقيسهم بها ونستقصي سيرتهم من ورائها . . إنها تمثل هذا العمل الفني نتيجة لتفاعل مجموعات من الثقافة وألوان من المعرفة وأنواع من العلوم ، على حين أن هذا العمل الفني لا يتجرد في أية لحظة عن الناحية الفردية .. إنني أنا الذي أصوغ هذه القطعة الأدبية . بمعنى أنني أغمسها بدمي وأضفي عليها من نفسي وأفيض عليها من ذاتي ، وهذه القطعة ليست ثمرة لقراءاتي ولكنها ثمرة لقراءاتي وتجاربي وشخصيتي .. وليس في مقدور أية دراسة أدبية أن تهمل هذا الأثر الشخصي الذي يطبع القطعة الأدبية بطوابعها المميزة .. بل لعل هذا الأثر الفردي هو الذي يخالف بين الأدباء في عصر واحد ، لأن العناصر الثقافية تتاح في فرص متكافئة لأكثر الأدباء الذين يعيشون في عصر واحد ، ولكن الأدباء لا ينتجون إنتاجاً واحداً بل تتباعد الفروق بينهم وتشتد مسافات الخلف . . وهل كانت الفروق والمسافات إلا أثراً من آثار الناحية الفردية والعامل الشخصي ؟ ! .

لو كانت العناصر الثقافية وحدها هي التي تصوغ الأديب لكان من اليسير أن نتحكم في ولادة الأدباء وفي نوع هذه الولادة ، ولكننا أمام عامل آخر مجهول هو هذا العنصر الفردي وهذه الحياة الشخصية . . إن أبا فراس ليس ثمرة الثقافة التي اصطلحت عليه فحسب ولكنه ثمرة هذه الامارة التي تضج في عروقه ، وهذه المعارك التي تترك ندوبها في جسمه ، وهذا الطموح الذي كان يفور في أعماقه الداخلية .. انه ثمرة هذه التجارب الشخصية القاسية : ذل الأسر ، وقلة التصبر ، وملابس الصوف هذه التي لا يبدلها على حين يمرح سيف الدولة في ناعم الثياب ، وضيق المنازل على حين يعيش سيف الدولة في أوسع الرحاب .. بل لعل العنصر الثقافي أضعف العناصر في شعر أبي فراس — وأكاد أقول في الشعر العربي كله — إذا هو قيس بالعناصر الشخصية الأخرى : أمه العليلة المفردة ، والذكر المستثارة والمهتاجة ، والحنين

المقيم المقعد ، والقيد يلتف حول القدم ، والسيد الذى تأتيه الأم تمتاح رد واحدها فيردها وهو مؤملها ، ويشيح عنها وهو وجهتها .

ومن هنا كانت النظرية الثقافية وحدها قاصرة عن أن تقوم بحق الدراسة الأدبية ، فحق هذه الدراسة الأدبية فى تقصى الأثر الفردى وفى تتبع التجربة الشخصية وفى معرفة ما يكون من أثر ذلك فى النتاج الأدبى يعادل ، إن هو لم يفق، تتبع الأثر الثقافى .

إن نفوسنا ليست صنع ثقافاتنا ، بل قد تكون ثقافاتنا أحياناً هى صنع نفوسنا ومن إيحائها .

— ٤ —

وحين نقيم الدرس الأدبى على أساس النظرية الثقافية نزرع فيه الجفاف، ونحيل هذه الدراسة النضرة الريا دراسة جامدة تخفت فيها أنغام الحياة . . ذلك لأنها تقتصر على العناصر الباردة من الفكر وتهمل العناصر الحية من النفس .. إنها تعنى بالتيارات الثقافية التى ساعدت على تكوين النتاج الأدبى ولكنها لا تعنى بالناحية النفسية من هذا النتاج . . إن العناصر الثقافية شىء خارج عن ذواتنا وعن كياننا النفسى لأنها تنتقل إلينا من المحيط الخارجى فلا تثير فى دراستنا لذة عميقة ولا تنضحها بالندى والماء ، أما العناصر النفسية فهى شىء ينبع من أغوار نفوسنا، من أعماق القلب ومسارب الذوق وشطحات الخيال . . وهى من أجل ذلك تطبع الدراسة بهذه الطراوة الرطبة ، وهذه الخضرة الدائمة ، وما من شك فى أن التاريخ الأدبى يجب أن يظل قوى الصلة بالحياة النفسية مهما جنح إلى الدقة العلمية ، وأن يظل دائم التنبه للجوانب الشخصية مهما أسرف فى الحياد العلمى . . إن طبيعة الأدب تجعل منه — من تاريخ الأدب — هذه الدراسة التى لا تخضع دائماً لجفاف الفكر، بل لا بد لها من هذه الجوانب الطرية المخضلة بنداوة الوجدان وعبق المشاعر .

— ٥ —

والنظرية الثقافية خطرة بعض الشىء فى التاريخ الأدبى، لا من حيث أنها تنظر فى الأدب على أنه يتحدر تحدراً طبيعياً من هذه الثقافات فحسب ، بل من حيث هذه الثقة التى تملؤها بأنها قادرة وحدها على تفسير الأدب وتأريخه ، فإذا هى تجنح إلى تعميات واسعة وأحكام عامة ، وإذا هى تؤخذ بهذا الأثر الثقافى الذى تقع

عليه فتوشك أن تحمل الأدباء عليه حملا . . . فتزعم أن فلانا الشاعر مثلا قد ثقف الثقافة الفارسية فكل ماعنده إذن من خصائص الشعر وما فيه من ميزات الشاعرية يرتد إلى هذه الثقافة، وأن فلانا الآخر من الكتاب قد سكن الشام فهو إذن قد اتصل بالثقافة اليونانية على نوع من الاتصال وهو إذن قد تأثر بذلك ولابد لهذا التأثر أن يظهر فى أسلوبه فلنحاول أن نجد فى هذا الأسلوب ماينهض بالدليل ويقوم بالبرهان . . وأن فلانا الثالث كتب كتابه بعد أن ترجم الأثر الفلانى من اللغة اليونانية أو الهندية أو الفارسية فهو إذن قد اطلع عليه ، وليس هذا فحسب ولكنه فوق ذلك مدين له بكل ما عنده من رأى وما فى كتابه من جدة، وهولاءك قد تأثر خطاه وأفاد من مناهجه وقبس من تلك التراجم ما كيف نتاجه وصاغ أثره .. وذلك كله إسراف وسعة لا يرتضيها منهج البحث الرشيد ، واستنتاج عريض لاتساعد عليه الأشياء ، فليس من السهل دائماً أن نجد الآثار الثقافية المختلفة عند كل شاعر وكاتب وليس من الواجب أن نتصيدها تصيداً . . قد نجدها عند شاعر عرف لغتين ، أو عند كاتب مارس الترجمة ، أو عند أديب نشأ فى قومه من الأعاجم وتثقف بثقافتهم ثم تعلم العربية وجعلها لغة لأدبه . . . ولكننا لن نستطيع أن نجدها عند الكثرة الكثيرة من الشعراء الذين عاشوا فى جو اصطلحت عليه الثقافات وتفاعلت فيما بينها حتى كونت هذه الثقافة الإسلامية العامة . . فقد تنفست الكثرة الكثيرة فى هذه الثقافة وفاءت إلى ظلالها . ومن العسر والشطط أن نحل كل هذه الأنفاس إلى عناصرها الأولى وأن نكره الأدب فنفسره بها ونكره الأدباء فنحملهم عليها .

٭٭٭

آية هذا كله أن النظرية الثقافية تسربت إلى الأدب على أنه جزء من تاريخ الحضارة ولقد وفقت فى دراسة خطوات الحضارة وتطورها من وراء دراسة تمازج الثقافات وتعاقبها . . غير أن تطبيقها فى هذا الأفق الحضارى الواسع لايتيح لها هذه النقلة إلى ميادين الأدب ذات الطابع الذاتى ، فلايزال الأدب ثمرة الثقافة والطبع وتمازج الفكرة والحياة . وحين نستطيع أن نفسر الأدب على أنه نتيجة تمازج ثقافى فحسب بعيداً عن دائرة الطبع والحياة والنفس نستطيع أن نقنع بهذه النظرية الثقافية . غير أن الأدب لا يمكن أن يكون كذلك ، لا بد فيه من هذه الموهبة الطبيعية والحياة الشخصية والتجربة النفسية .

النظرية الثقافية صالحة فى رسم المعالم الكبرى فى طريق الأدب العربى والدلالة

على هذه الموجات التى رفدته من منبعه فى أغوار الجاهلية حتى نهضته فى العصر الحديث ، ولكنها لا تصلح منهجاً كاملا فى الدراسة الأدبية لأنها تعنى بالعناصر العقلية والأدب مزيج من هذه العناصر العقلية والعاطفية ، ولأنها تعنى بهذا التمازج الثقافى ولكن الأدب ليس وليد هذا التمازج فحسب ولكنه وليد التجربة الإنسانية والحياة الشخصية والموهبة الطبيعية والواقع المادى — ولأنها خطرة فى التطبيق بما توسع فى الأحكام وتضخم فى النتائج .

مهما يكن من شىء فالنظرية الثقافية طريقة من الطرائق التى يجب أن نوفر لها جهودنا فى تاريخ الأدب ولكنها ليست الطريقة الوحيدة . . وهى لون من ألوان البحث ولكنها ليست البحث الكلى . . وهى أشد ما تكون خصوبة حين تدرس الحياة العقلية ولكنها فى دراسة الحياة الفنية ينقصها كثير من الدقة والغوص .

ولذلك تفيد هذه النظرية فى دراسات جانبية حول تاريخ الأدب، وقد ترفده بالروافد الثرة الغزيرة ، وقد تمد من حوله آفاق البحث وتشق له طريق التعرف.. أما أن تكون طريقة وحيدة أصيلة يعتمد عليها التاريخ الأدبى من دون الطرائق الأخرى فذلك مما لا ينفع النظرية ولا يفيد التاريخ الأدبى .

ومن الخير لنا ونحن نحاول أن نصطنع منهجاً جديداً فى الدرس الأدبى أن نحاول الإفادة منها فى رفق وحذر دون أن ندع السبيل إلى سيطرتها، لأنها تحمل عناصر السيطرة بما لها من جوانب الحق وجوانب الإغراء .

° ° °

وبعد فإذا كنا نرتاد المناهج الكبرى نحاول أن نبلوها فى اعتماد منهج جديد

القسم السادس

نظرية المذاهب الفنية

تمهيد

فى الفصول المتقدمة كنا نعرض طائفة من المحاولات لإقامة التاريخ الأدبى ، ولم نجد فى واحدة منها كل الاطمئنان الذى نرجوه وكل القناعة التى ننشدها ، ولم نقع على محاولة لها إحاطتها الكاملة ونظرتها الشاملة ومنهجها الأتم ، وكنا نظفر بالتنبه إلى نحو من أنحاء الدراسة ، أو الحذر من خطأ من الأخطاء الشائعة أو الوقوع على فكرة من الفكر النيرة ، ولكننا كنا نلحظ إلى جانب ذلك وقوفاً عند وجه من وجوه الدراسة واغفالا لما وراءه : فنظرية تعنى بتاريخ الأدب وتهمل الأدب نفسه فإذا هى تضرب فى الهواء وترقم على الماء ، ونظرية تعنى بالنصوص وتلق اليها كل بالها ثم يفوتها أن تنتهى بهذه الدراسة إلى غايتها فتتوجها بتأريخه ورسم تطوره ، وثالثة ورابعة كل منها تصلح فى ناحية وتخفق فى ناحية ثانية وهكذا . . ونحن إنما نرجو من هذا العرض كله أن نحقق للفكر الأدبى العربى غايته فلا تضل جهوده ولا تهدر قواه فى هذه الأبحاث والدراسات التى لم تتقدم به تقدماً يتكافأ مع تقدم الفكر وغنى المعرفة .

وسنحاول فى هذا الفصل أن نعرض طريقة جديدة فى الدرس الأدبى كان لها عند القدامى من مؤرخى الأدب بذور ، وكان لها عند المحدثين رعاية ، وكان لها فى الدراسات الأجنبية حظ موفور ، أعنى درس الأدب وتأريخه وفق المذاهب الفنية التى غلبت فى خلال هذه القرون المتطاولة . . فلنحاول أن نتعرف إلى هذه الفكرة

بهذا المذهب الآخر، وتعاقبت عليه فى كل مرة أوضاع، وشهد فى عصوره أطواراً..
وليس لنا فى تاريخ الأدب نهج أقرب إلى السلامة وأدنى إلى الرشد من أن نقيم هذه الدراسة وفق هذه الأطوار والأوضاع ، فنؤرخ الأدب بالمذاهب الفنية التى غلبت عليه ونعمل على رده إليها وقسمته عليها ؛ فهذه المذاهب الفنية هى الذروة التى ينتهى اليها الأدب ، الذروة التى تحجب وراءها كل العوامل الكثيرة الأخرى .

وليس هنالك من نزاع فى أن التاريخ الأدبى سينتهى فى غايته البعيدة إلى هذه المذاهب الفنية أو هذه المدارس الأدبية ، بمعنى أنه سيكون من شأنه أن يكشف عن الآفاق الفنية التى حوم فيها هؤلاء الأدباء فالتقوا فى ساحاتها وتوزعتهم هذه الساحات زمراً ، فكان منهم مثلا هؤلاء الذين يؤثرون هذا الجانب من الطبع وكان منهم أولئك الذين يؤثرون جانباً آخر من الصنعة ، منهم من يفضل المعنى ومنهم من يرعى اللفظ ، منهم من تغلب عليه الصناعة ومنهم من يغلب عليه الانطلاق ، فيهم من يخضع لمدرسة معينة تؤثر الجانب الواقعى وفيهم من يخضع لمدرسة أخرى تؤثر التهويم الخيالى ، منهم من يلجأ إلى الرمز ومنهم من يستريح إلى الواقع الواضح ، هناك الذين يحيون دائماً حياتهم الخاصة فى نطاق من ذواتهم ومشاعرهم وأفراحهم ومآسيهم والذين يحيون حياة الناس وآمالهم وآلامهم . . فإذا نحن استطعنا أن نقيم التاريخ الأدبى على أساس من رصد هذه المذاهب الفنية والتعرف اليها تعرفاً صحيحاً ، نكون قد دفعنا بالأدب العربى خطى فساحا ما أحراه أن يقوى عليها وأن يندفع إليها وأن يحققها .

الفصل الأول

تاريخ النظرية

ولقد عرفت هذه النظرية سبيلها إلى الأدب العربى فى مرات متعاقبة ، واتخذت أشكالا أقرب إلى الغموض مرة وأقرب إلى الوضوح مرة أخرى ، واستمسك بها جماعة من مؤرخى الأدب ونقاده فى العصور الأولى ثم استمسك بها جماعة آخرون فى العصور الحديثة، وكانت لها صورتها الساذجة وفكرتها البسيطة ثم تعقدت الصورة وغنيت الفكرة . . ولا بد لنا أن نتتبعها حتى نتبين كل أطوارها التى مرت بها ، ونحن لذلك مضطرون أن ندرسها فى مرحلتين : أولاهما عند القدامى من مؤرخى

الأدب والثانية عند المحدثين . . وسنجد فى هذه الدراسة أنها فى المرحلة الأولى كانت تحاول أن تلس الخصائص الفنية عند الشعراء والأدباء ، بمعنى أنها كانت تحاول أن تبلغ بالدراسة الفردية حد النضج ، ولكنها فى المرحلة الثانية وضعت يدها على هذه الخصائص المشتركة بمقدار ما وسعها الجهد وأسعفتها الثقافة أو أتاح لها واقع الأدب العربى . . وما نحب أن نستبق النتائج فلنمض فى التتبع التاريخى .

١ — عند القدامى

لو أننا حاولنا أن نرقب صور التأريخ الأدبى ومناهجه فيما خلف لنا الأقدمون من تراث لما استطعنا أن نظفر بهذه الصورة التى نزدهينا اليوم ، بمعنى أنه لم يكن فى وسعنا أن نلمح ألواناً مختلفة فى البحث ومناهج متباينة فى التأريخ . وكل الذى كنا نقع عليه هذه الكتب التى جمع فيها أصحابها أشتاتاً من الروايات أو مجموعة من المختارات . وحلوها بين الفترة والفترة بالرأى الذى يعرض لهم والخاطر الذى يغلب عليهم ، فكان من ذلك كتاب الأغانى وكان من ذلك كتاب الأمالى وكان من ذلك غير الأغانى والأمالى هذه الأصول الأربعة التى قال ابن خلدون إنه لا بد منها: أدب الكاتب لابن قتيبة والبيان والتبيين للجاحظ والنوادر لأبى على القالى والكامل للمبرد ، وهى جميعاً لا تمتاز بعضها من بعض بالنهج قدر ما تمتاز بغزارة المادة أو ضعفها ، وظهور العنصر الشخصى أو خفائه ، وتصويب الاهتمام نحو هذا الغرض اللغوى أو ذاك الغرض الأدبى أو تلك الغاية الاخبارية .

فإذا نحن أعرضنا عن هذه الكتب وعنينا بهذه المحاولات التى أراد بها هؤلاء النقاد أن ينتظموا التاريخ الأدبى ظفرنا بألوان جديدة من البحث لعلها أكثر تحديداً وأشد ضبطاً ، ولعلها أدنى إلى التجديد وأقرب إلى الدراسة الحقة ، ولعل أبرع هذه المحاولات وأدعاها إلى الاعجاب هى تلك التى أراد بها هؤلاء النقاد أن يؤرخوا للأدب العربى وفق المذاهب الفنية التى سيطرت عليه .

١ — المرزبانى : وأول النقاد المرزبانى فى كتابه «الموشح» فقد لمح المدارس الأدبية لمحاً خفيفاً حين قسم الشعراء هذه القسمة الثلاثية : الشعراء الجاهليون والإسلاميون والمحدثون ، وطبيعى أنه لم يقصد من ذلك رعاية الزمن بمقدار ما قصد إلى رعاية الناحية الفنية التى غلبت على شعرائه ، وأنه حين حاول أن يعدد مآخذ العلماء على الشعراء لم يرم إلى تتبع هؤلاء الشعراء تتبعاً زمنياً قدر ما رمى

إلى رصد هذه المآخذ وفاق المدارس الكبرى التى اقتسمت الشعر العربى . المدرسة الجاهلية والاسلامية والمحدثة .

ب — ابن رشيق : فإذا تجاوزنا « المرزبانى » طالعنا « ابن رشيق » فى « العمدة » فقد أراد أن يبتدع تصنيفاً للشعراء فإذا هو يسرد طائفة من التصنيفات يلمح فى بعضها الإجادة وذلك فى قوله : « وقالوا الشعراء أربعة : شاعر خنذيذ، وهو الذى يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذى لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيذ فى شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردىء بدرجة ، وشعرور وهو لا شىء » . وفى قوله « ... بل هم شاعر مفلق ، وشاعر مطلق ، وشويعر ، وشعرور » . كما لمح فى تصنيف آخر المذاهب الفنية فيقول « ج ١ ص ٧٢ » : « طبقات الشعراء أربع : جاهلى قديم ، ومخضرم ، وإسلامى ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات أولى وثانية على التدريج وهكذا فى الهبوط إلى وقتنا هذا ... » وصحيح إنه يسير هنا سيرة بين بين : بين القسمة الفنية وبين القسمة الزمنية ولكنه فى الواقع يزاوج بينهما ، فليس يختفى الشعراء المخضرمون عنده فى موجة الشعراء الجاهليين ولا فى الشعراء الإسلاميين وإنما هم طائفة خاصة لها مميزاتها ولها مشخصاتها الفنية التى اضطرته إلى هذا التقسيم ، وليس المحدثون سواء ولكنهم طبقات يتلو بعضها بعضاً ويختص بعضها دون بعض آخر بما يفرده عن غيره فى مذهبه الأدبى .

ابن رشيق إذن لم يكن ليستقر على فكرة معينة يأخذ بها فى تصنيف الشعراء وإنما هو يذهب مذاهب مختلفة . وحسبه أنه استطاع فى بعضها أن يشير هذه الإشارة القصيرة ، فى مثل عمر البرق وخطفه . إلى أن المذاهب الفنية يصح أن تعتمد أساساً فى قسمة الشعراء ودراسة الأدب .

وكذلك نرى أن القدامى من الذين اتجهوا اتجاهاً نقدياً استطاعوا أن يدلوا ، فى شىء من الغموض والحياء ، على المذاهب الفنية ، ورغبوا أن تكون هذه المذاهب هى الأصل الذى يقوم عليه التاريخ الأدبى ، وهى القسمة التى توزع الأدباء من دون القسم الأخرى الزمنية أو الثقافية ، وخطوا فى ذلك خطوات يسيرة هينة كان يستطيع الذين جاءوا بعدهم أن يدرجوا عليها .. لولا أن التاريخ الأدبى ظل يتخذ دائماً شكل الرواية والمختارات، ولولا أن الدراسة الأدبية ظلت تعنى دائماً بهذه الآلات من اللغة والاشتقاق ومن النحو والصرف ومن البلاغة الجافة والنقد الشكلى حتى

مات الأدب وعاشت هذه الأدوات ، وحتى خفت المعنى الأدبى وعاش الشاهد الذى نبت على هامشه ، أعنى حتى ماتت الشجرة وسقطت الثمرة وعاشت على أنقاضها أنواع من الحشائش والأشواك والأعشاب .

وكذلك نرى أيضاً أن هؤلاء الذين لمحوا المذاهب الفنية لم يخلوا بينهم وبين القسمة الزمنية . وقد يبدو أنهم أداروا الحديث حول محورين من المذهب الفنى ومن التقسيم الزمنى ، غير أنه من الواضح أن هذا التقسيم الزمنى لم يكن هو الغرض الأصيل لهم وإنما جاء ، بعد تنبههم للدراسة الفنية ، متسقا معه فى بعض الأحايين .

إن القسمة التى عرفها الأدب العربى فى كتب الأدب والنقد إلى طبقات كانت تستهدف إذن فى بعض الأحيان المدارس الأدبية ، وبعض كتب الموازنة والنقد والوساطة التى كانت تعنى بهذه الخصومات المستعرة بين الشعراء كانت ترمى عن مثل هذا الهدف من بعيد حين كانت ترصد خطى الشعراء وتدل على المعانى التى يقبسونها والأساليب التى يتعاورونها والأنماط التى يحتذى فيها بعض إثر بعض .

٢ — عند المحدثين

ا — الشيخ حسين المرصفى : فإذا بدأنا نلمح الدراسات الأدبية المحدثة منذ أن تشقق عنها هذا النيل الطويل فى تاريخ الثقافة الإسلامية ، كان الشيخ حسين المرصفى أول الذين يطالعوننا فى كتابه « الوسيلة الأدبية » برأيه الجديد فى قسمة الشعر والشعراء . وعلى أن هذا الكتاب ينظر إلى الماضى فقد كان له ، كما يبدو ، دوره الكبير فى الحياة الأدبية وفى نشأة أساتذة هذا الجيل ، ومن المؤكد أنك تقرأ فتظفر بكثير من هذه النظرات الصادقة وهذه الآراء الطريفة التى تدل على ما كان للشيخ من نفاذ . ولعل حديثه عن طبقات الشعراء يومىء إلى هذه الخصائص فهو يذكر « ج ٢ ص ٥٠٣ » أنه ينبغى ، بحسب نشأة الشعر وما عرض له من التغيير ، أن نجعل الشعراء فى ثلاث طبقات : الطبقة الأولى للعرب جاهليين وإسلاميين من المهلهل إلى بشار بن برد ، والثانية للمحدثين الذين كانوا يحرصون على موافقة العرب ويجتهدون فى سلوك طريقتهم من أبى نواس إلى من قبل عبد الرحيم المعروف بالقاضى الفاضل ، والثالثة للشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات والإفراط فى مراعاة البديع وهم من القاضى الفاضل إلى هذا الوقت .

وكذلك يبدو جلياً أن الشيخ المرصفى كان يختط فى دراسة الشعر طريقاً جديداً يريد أن يقيمه على أساس من مذاهب الشعراء والأدباء ومن طرائقهم الفنية ، وهو

يرى أن هذه الطرائق ثلاث : الطريقة التى تنتظم الشعر منذ قصده المهلهل إلى أن عرض له بشار بالتجديد ، والطريقة التى مضى فيها المحدثون الذين آثروا أن لا يخرجوا عن عمود الشعر العربى ، والطريقة التى غلب عليها الزخرف وغطت عليها الصنعة وطغى عليها الاسراف فى البديع . غير أن هذا الصوت الهادىء الذى استمع اليه الناس ذات يوم ، غاب فى غمار من الدراسات القديمة والدراسات الجديدة : أما الدراسات القديمة فظلت ترى التاريخ الأدبى رواية وشاهدا ، وأما الدراسات الحديثة ، فقد انحرفت نتيجة للاقتباس عن الآداب الأوربية الى قسمة العصور .

ب — الخالدى : وندع المرصفى تنطوى فكرته فى كتابه « الوسيلة الأدبية » لاتبدوأولا تكاد إلا فى عناء ومشقة، ونأخذ نرصد هؤلاء الذين كتبوا فىالتاريخ الأدبى قبل هذه النهضة الأخيرة فى نشأة الجامعة وتأسيس كلية الآداب ، فنلاحظ أن مؤلفاً آخر من هؤلاء المؤلفين الذين كانوا يحاولون أن يصدروا دائماً عن ذواتهم الخاصة وعن تفكيرهم الشخصى والذين كانوا يشقون الطريق كما يتراءى لهم أن يشقوه لا يسيرون على أعقاب غيرهم — يحاول فى خلال حديث عام . أن يقسم الشعراء إلىأربع طبقات، قسمة يبدو أنها تتأثرالمذاهب الفنية أكثر مما تتأثر أى شىء آخر: فطبقةجاهلية، وطبقة اسلامية « قالوا إنهم نـجوا علىمنوالالجاهلية ولكن كلامهم أعلى طبقة فى البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية فى منظومهم ومنثورهم » ، وطبقتان أخريان فى العصر العباسى: طبقة الشعراء العاديين وطبقة فلاسفة الشعراء « كتاب فيكتور هوجو وعلم الأدب عند الفرنج والعرب . الخالدى — ١٩٠٤ » .

وواضح أن هذا الحديثفى جملته وهذا التنبيه إلى التفريق بين الشعراء العاديين والشعراء الفلاسفة هو تجاوز عن القسمة الزمنية وانصراف عنها إلى هذه الأسس الفنية التى تريد نظرية المدارس الأدبية أن تأخذ تاريخ الأدب بها .

فإذا نحن تجاوزنا هذه الفترة الأولى من العصر الحديث إلى النهضة الأخيرة فى أعقاب نشأة كلية الآداب وجدنا أن نظرية المذاهب الفنية تخرج من طور لتدخل فىطور آخر، تخرج من هذا الحيز الضيق الذىلايتجاوز الإشارة اليها أو التنبيه عليها أو لفت النظر لها ، إلى ميدان أوسع فيه وقفة طويلة عندها وتطبيق واسع لها ومحاولة لنظم التاريخ الأدبى بها .. ذلك أن الدراسات الأدبية قد اتسعت

لها الأفلاك وامتدت من أمامها الآفاق وغزت الفكر العربى طرائق ومناهج ، فكان لابد لهذه الطريقة التى تغلب على بعض ألوان الدراسة فى الآداب الأجنبية أن تتفاعل مع الأدب العربى وأن يكون من تفاعلها هذا النظر فى تاريخه على أساس من المذاهب الفنية التى سيطرت عليه .

لقد أتخذت نظرية المذاهب الفنية شكلها التطبيق الواضح فى دراستين اثنتين : أولاهما دراسة مبكرة للدكتور طه حسين عن مدرسة زهير فى الأدب ، والثانية دراسة متأخرة للدكتور شوقى ضيف عن المذاهب الفنية فى الشعر والنثر العربيين. . فلنحاول أن نتبين الخطوط الكبرى لهاتين الدراستين ، لأن ذلك كفيل أن يعرض النظرية الجديدة وأن ينتهى بنا إلى اختبارها .

ج — الدكتور طه حسين : عرض الدكتور طه فى كتابه عن الأدب الجاهلى إلى مدرسة زهير الفنية ، وابان عن خصائص هذه المدرسة وما تمتاز به ، وكشف عن طريقتها فى تناول الأشياء وعرضها ، ووضع يده على طائفة كبرى من هذه المميزات التى شارك فيها زهيراً أوس بن حجر من قبله والحطيئة وكعب من بعده ، وجيل بعد الحطيئة ، ووجد فى هذه السلسلة مذهباً فنياً متكاملا يأخذ به جيل عن جيل ، ويرث فيه جيل من جيل هذا النهج الفنى فى تصوير الأشياء وفى إفاضة كل العناصر المادية حول التشبيه ، وفى الاهتمام باللفظ والاحتفال به وفى رعاية الأسلوب وتنقيحه والمرور عليه حينا بعد حين حتى يأتى أحسن ما تكون الأساليب استواء وصفاء ونقاء . وقد رأيت الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان يصنع شعره ويتكلفه ، وينفق الحول أحيانا قبل أن يظهر القصيدة من شعره ، وأن الحطيئة كان [illegible]

١ — [illegible]

أو تكلفه تكلفا وإنما هو شيء تحدث به الأقدمون تصريحاً مرة وتلميحا مرة أخرى حين أشاروا أن زهيراً كان راوية أوس أعنى أستاذه وأن الحطيئة كان راوية زهير .

٢ — ويأخذ الدكتور طريقه فيدرس شعر أوس ويكشف عن هذه البداوة فى معانيه وهذه المتانة فى ألفاظه وهذه الرصانة فى تراكيبه وهذا الغريب الذى يملأ شعره حتى يكاد يغطيه فلا يبين إلا من وراء ضباب ولا يتكشف إلا بعد جهد إما لغرابة اللفظ وصعوبته وإما لبعد هذه المعانى عما ألفت من ألوان الخيال وضروب التصور . ولكنه لا يلق إلى ذلك كله كبير بال ، وإنما يقف الوقفة المتأنية الطويلة عند مذهبه الشعرى فى الوصف فيرى فى أوس الشاعر الحى المادى الذى يبدو « كأنه يشعر بحسه ، كان يشعر بعينيه وأذنيه ويديه . أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين من وراء الحواس ، وانما أودعت الحواس نفسها . . ص ٢٨٦ » .

هذه واحدة والثانية أن أوساً لم يكن يلقى بهذه الصور إلقاء كما تتراءى له وكما تتفتق عنها مواهبه وانما كان يهتم بها ويحتفل لها ويحاول أن يبذل فى تصويرها قوة وأن ينفق جهداً حتى تأتى عملا مصنوعا صناعة منشأ إنشاء .

آية هذا أن أوسا « يمتاز بميزتين : إحداهما أن خياله كان مادياً شديد التأثر بالحس ، والثانية أنه كان فنانا يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم ، وينشئه صاحبه إنشاء ويفكر فيه تفكيراً ويقضى فى إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير » .

٣ — ولا يدع الدكتور طه أوساً حتى يشبعه استشهاداً لما أراد أن يظفر به عنده سواء فى الموضوعات التى يعرض فيها الشاعر للأشياء الخارجية كوصف المطر فى قصيدته الحائية أو وصف السلاح فى قصيدته اللامية ، أو فى الموضوعات التى يعرض فيها هذه الأشياء الداخلية كالعينية التى رثى بها صاحبه فضالة . . . ثم ينتقل إلى زهير فيرى هاتين المزيتين اللتين أشار إليهما عند أوس أشد ظهوراً وأوضح بياناً . ويعلل لهذه الفروق التى تبدو بين التلميذ وبين الأستاذ فى يسر اللفظ وقرب المأخذ بما كان من تطور اللغة وتحضرها وتحللها من الغريب والقيود البدوية كما يعلل لهذه الفروق فى شدة اعتماد زهير على الحواس فى اخراج صوره الشعرية . .

وينتهى إلى التأكيد على هذه الصلة الفنية بين الأستاذ والتلميذ بفيض من الأمثلة فى مختلف الموضوعات ، ما كان مقتبساً من المعلقة أو من غيرها .

٤ — فاذا تجاوز الدكتور طه زهيراً إلى كعب وقف كذلك هذه الوقفة القصيرة فرأى عنده ما كان عند أستاذيه من الوصف المادى ، ومن الأناة والعناية الفنية الظاهرة ، على اقتداء واضح بالأستاذ الأول فى إيثار الألفاظ الضخمة الغريبة بل واستعارة بعض الأبيات ص ٣٠٢ » .

٥ — وكذلك يجوز الدكتور طه كعباً ليقف عند الحطيئة فيلقى عنده هذه الخصائص الفنية التى تحدث عنها وهذه الطوابع التى ألح عليها ، ويستشهد لذلك بطائفة من قصائد الحطيئة سواء فى ذلك العينية التى حبس بها أو الدالية التى مدح بها آل شماس .

الدكتور طه إذن ينهج فى الدرس الأدبى نهجاً جديداً فى تطبيق نظرية المذاهب الفنية ... وعلى أنه لم يقصد إلى ذلك قصداً مباشراً وإنما عرض له من خلال حديثه عن نظرية الانتحال وتحقيق الشعر ، إلا أن هذا الحديث قد شق هذا الطريق الأنف فى الدراسة الأدبية وخرج بنظرية المدارس من هذا الضباب الذى كانت تعيش فيه عند الأقدمين إلى سفور واضح ، من هذا التلجلج إلى هذه الإبانة ، ونقلها هذه النقلة الرائعة من هذا الحديث النظرى إلى ميدان التطبيق فرسم أول دراسة كاملة لمدرسة أدبية جاهلية .

لقد شخص الدكتور طه مذهب أوس وأقامه على هاتين المزيتين الفنيتين ، ثم مضى يدرس رجال هذا المذهب واحداً واحداً ، فأبان عن مدى قربهم من الأصل واحتذائهم له ، وبعدهم عنه ومفارقتهم له ، وعلل لهذا الاحتذاء وهذه المفارقة . وأخذ فى خلال ذلك يرقب تطور هذا المذهب على يد أصحابه وتنقله بين حين وحين ، ثم ما كان من تأثيره فى المدارس الأخرى وتأثير هذه المدارس فيه ، مما يساعدنا على إيضاح كثير من الغوامض فى التاريخ الأدبى

د — الدكتور شوقى ضيف : ثم يكون بعد ذلك أن ينهض تلميذ من تلامذة الدكتور طه حسين هو الدكتور شوقى ضيف فيفيد من البداءة الخصبة التى بدأها أستاذه الدكتور طه ويقبس من إيحائها ، ويعرض المذاهب الفنية للأدب العربى كما رآها فى كتابين اثنين خص أحدهما بدراسة الشعر « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » وقدمه رسالة للدكتوراه ، وخص الثانى بدراسة النثر « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » فقاسه على الدراسة الشعرية الأولى قياساً صارماً حادا .

والأصلان الكبيران اللذان تقوم عليهما دراسة الدكتور شوقى هما عدم التجديد فى الشعر العربى، وأن هذا الشعر يستمر فى أغلب جوانبه بصورة واحدة، والثانى أن تقسيم النقاد للشعراء على أنهم أصحاب الطبع وأصحاب الصنعة ، الأولون الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث فلا ينمقون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون والآخرون الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق أو إلى الاغراب والتكلف، أسطورة كبرى فى التاريخ الأدبى فليس هناك شىء من طبع ، فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة ويعملونه عملا وهم أثناء هذه الصناعة والعمل يخضعون لمصطلحات ورسوم عديدة .

فإذا رأى أنه استوى له هذان الأصلان مضى يستقرىء الشعر العربى فى صوره الفنية كلها ليلخصها فى هذه المذاهب الثلاثة : الصنعة والتصنع والتصنيع .

فأما الصنعة فهى ، أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى ، ذلك أن رفض نظرية الطبع أدى به إلى القول بأن الشعراء جميعاً أصحاب صنعة وجهد وتكلف وأن الشاعر الجاهلى كان يقبل على صناعته إقبال الصانع على حرفته ، وأنه كان يوفر لها رسوماً وتقاليد كثيرة، وقد اتخذ من زهير رمزاً لهذا المذهب ودرس أصحابه، ولحظ استمراره وسيطرته على الشعراء فى العصرين الجاهلى والإسلامى .

وأما التصنيع فهو مذهب جديد كان يعتمد على الزخرف والزينة ، والشعر فى

او يضيف تعابير وتراكيب شاذة من نحو غريب أو تشيع أو تصوف أو تفلسف ومالبث أبو العلاء أن أوفى بهذا المذهب على غايته من التعقيد الشديد فى لغته وأوزانه وما كان يتصنع له من لوازم مختلفة » .

ويرى الدكتور أن الشعراء بعد ذلك قد جمدوا عند هذه المذاهب لم يتجاوزوها

إلى مذهب جديد ، وكأنما جفت منابع القوة الدافقة التى كانت تحدث المذاهب فى الشعر والفن » .

ليس من غرضنا هنا أن نقف عند مادة هذه الدراسة ، ولا عند هذا التوسع فى دراسة لون واحد من ألوان التعبير هو البديع وتغليبه ، والمواضعة على أنه — وهو صورة خارجية لفظية — تعبير عن عالم داخلى وسيرة فكرية . . ليس شىء من ذلك هو من غرضنا ، وإنما يهمنا أن نلمح هنا ميلا بالتاريخ الأدبى نحو هذه الوجهة الجديدة التى تعنى بالمدراس الأدبية وتنقلها .

* * *

لقد كان من غرض هذه الفقرات أن تتتبع الاتجاه نحو النظرية الفنية كما جمجم بها المتقدمون وكما صرح عنها المحدثون وأن تعرض لصورها التى بدت فيها ، الغامضة والنيرة ، وأن تكشف هذا التطور الذى سارت فيه منذ كانت تخالطها القسمة الزمنية عند ابن رشيق وغيره حتى أصبحت نظرية وحدها ، قد تلتئم مع التقسيم الزمنى وقد تختلف معه ، غير أنها لا شأن لها به لأنها إنما تعنى برصد الظاهرة الفنية كائناً ما كان موقعها فى مختلف العصور . فلنحاول بعد ، أن نتبين مميزات هذه الطريقة لنرى أهى تصلح حقاً أن تستأثر بالتاريخ الأدبى من بين الطرائق الأخرى ؟ وماذا تستطيع أن توفر للدراسة الأدبية مما لم توفره النظريات السابقة ؟ أهى قادرة على أن تلائم بينها وبين الأدب العربى ملاءمة كاملة فلا يند عنها شىء من هذا الأدب الواسع العريض ؟ أهى كافية أن تقنع مؤرخ الأدب قناعة صادقة أم قناعة جزئية ؟ . ذلك ما سيكون موضوع الصفحات المقبلة .

الفصل الثانى

مميزات النظرية الفنية وخصائصها

١ — الوحدة الفنية :

ما من شك فى أن هذه النظرية الجديدة تقلب وجه الدراسة الأدبية وتغير معالمها وتذهب بهذه المواضعات الكثيرة التى طغت عليها ، ذلك أنها إنما تنشد التقاء الخصائص الفنية فى جماعة من الأدباء أو جماعة من الشعراء نزعوا عن رغبات متقاربة ونهجوا مسالك متوازية واستطاعوا فى نتاجهم الأدبى أن يكون لهم من السمات ما يوحد بينهم .. وفى ذلك لا تعنى النظرية الفنية برعاية هذه العوامل الزمنية التى عاش عليها الأدب العربى . . إنها قد تقرن بين عدى بن زيد وبين شعراء العصر العباسى فى الرقة . وقد تقارب بين عبد المطلب — الشاعر المعاصر — وبين شعراء صدر الإسلام فى هذه الجزالة اللفظية وهذا السبك المتين وهذه الرعاية للتقاليد الأدبية فى القصيدة العربية ، وقد تضع كاتباً كابن خلدون عاش فى القرن الثامن فى طليعة كتاب الجيل فتوحد بينه وبينهم فى كسر قيود النثر والانطلاق من أسر الصناعة وتغليب المعنى على هذا الزخرف اللفظى العابث . . صحيح ان هذه المدارس الأدبية التى تنشدها النظرية الفنية والتى تريد أن تقيم التاريخ الأدبى عليها قد تلتقى أحيانا مع الحادثات الكبرى فى التاريخ الاسلامى : ان الترف الذى كانت تغص به حياة الدولة العباسية فى القصور والجوارى والرياض والبساتين والغلمان والقيان والطعام والشراب وما إلى ذلك ، سيعكس ظلاله على الأدب وسيرسم فيه مثل هذا التعقيد ، وسيجعل بين الحياة الأدبية وبين هذه الحياة المترفة لوناً من التجاوب قد يبدو فى الرقة وقد يبدو فى تخير اللفظ وقد يبدو فى الاغراق فى الزخرف وقد يبدو فى ذلك جميعاً ، غير أن الأصل التى تقوم عليه نظرية المذاهب الفنية أنها تنعتق من سيطرة هذا التقليد الزمنى وما يكون من إيحاءاته الكثيرة وأحكامه السابغة وهذه الطوابع التى دمغ بها الدراسة الأدبية وربطها اليها .

٢ — النص والجهد

تمكن هذه الطريقة الجديدة أن تقلب وجه الدراسة الأدبية من حيث أنها ستجنبها التحرر من هذا العنصر الزمني على أنه عنصر أصيل. أعني أنها ستحل الوحدة الفنية محل الوحدة الزمنية . وهي تمكن ذلك أيضاً من حيث أن هذه الوحدات الفنية ستكون مجالا واسعاً للجهد الخصب والعمل المنتج ولهذا التجديد في تناول الأدب الأدب العربي وعرضه وفي تجديد صورته تجديداً لا يقوم على أساس خارجي من السياسة مثلا أو من التاريخ كما تعودنا أن نفعل حتى الآن ، وإنما يقوم على أساس داخلي هو الاحساس العميق بما توفر لهذه الوحدة الفنية من جهد وما انطوت عليه من ابداع.. ما هي الألوان التي خالطتها والصور التي مازجتها والأساليب التي غلبت عليها . . ما هي المصادر التي نهلت منها والقوى التي اتكأت عليها والحياة النفسية التي ارتوت منها ؟ . أهي كانت تعني بهذا الجانب العاطفي من النفس أم كانت تنمي هذه القوى من التخيل أم كانت تعيش أكثر ما تعيش في حياتها الفنية على جهد عقلي عنيف ؟ . أكان نتاجها الأدبي ينبع من أعماقها ثم يتخذ زينته من هذا الواقع الذي يحيط به أم إنه كان ينحدر اليها من هذا الواقع ثم تضفي عليه الحياة النفسية ألوانها وتهاويلها ؟ . أكانت هذه الوحدة الفنية تنشد الطلاقة وترجو اليسر وتحاول أن تتخفف فيما بينها وبين نفسها وأن تخفف على الناس أم إنها كانت تقصد إلى الصعوبة وتلجأ إلى التعقيد وتحاول أن ترهق نفسها وأن ترهق الناس معها من أمرها عسراً ؟ . . ما هي الآفاق التي كان يتطلع اليها رجال هذه المدرسة الفنية وما هي المثل التي كانوا يأخذون أنفسهم بتحقيقها ؟ . ما هي الأصباغ التي كانوا يؤثرونها والخطوط التي كانوا يفضلونها والألحان التي كانوا يرتاحون اليها ، وما مدى تمرسهم بها وتمثلهم لها واغراقهم فيها ؟ . ثم كيف كانت تتطور هذه الوحدات الفنية على يدي أصحابها وكيف كانت تتفاعل ؟ بم كانوا يتشاركون وبم كانوا يتخالفون ؟ وكيف كانت تكون المخالفة سبيلا إلى إنشاء وحدة فنية جديدة ؟ .

الدراسة الأدبية على هذا النحو ستبرأ من السطحية التي غلبت عليها . . ولن تكون حينذاك جهداً هيناً يسيراً ينفقه الناس كما يتفق لهم أن ينفقوه ، ولكنها ستكون جهداً منظماً عنيفا يقتضي الباحثين كثيراً من الصبر ويضطرهم إلى إعداد ثقافي واسع وذخيرة نفسية عميقة . ذلك أنه لن يكون في وسع الباحث الأدبي ، إذ

يأخذ نفسه بهذا المذهب الجديد أن يصبر على طعام ثقافي واحد لأنه لن يغذوه .. بل سيكون من همه أن يشارك في ضروب من الثقافات وألوان من المعارف ونماذج من الآداب الأخرى ، حتى يستطيع أن يوفر لمباحثه الأداة النافذة والبصر الحاد وقد يستطيع أن يهتدي إلى هذه المدارس الأدبية التي انتظمت الأدب العربي .. فليس هنالك عمل آخر أكثر دقة من هذا التطلع إلى النظرة الكلية ومن هذه النقلة من النطاق الفردي إلى النطاق العام نقلة متزنة صحيحة . وليس هنالك عمل آخر أكثر حاجة إلى التنبه والحذر من الكشف عن الخصائص الفنية ومن متابعة هذه الخصائص عبر الأزمان البعيدة والأمكنة المديدة والأدباء الكثر . ومن نبش هذه الصلات التي تربط بينهم .. لأن هذا العمل لا يمتاز بالدقة ولا يحتاج إلى التنبه فحسب . ولكنه كثيراً ما يؤدي إلى الخطأ ويحمل على الخداع ، فقد تبدو الخصيصة الفنية ذات وجه واحد ولكنك تقلبها بين يديك فترى أن لها أوجهاً أخرى كلها ناعم براق أملس .

إن العناية بالبديع تكاد تكون صفة مشتركة بين كل أدباء العصر العباسي ولكني لا أستطيع أن أجمع في مدرسة فنية واحدة بين أبي مسلم مثلا وأبي تمام . لأنهما يتصلان بهذا البديع ولكنهما يختلفان أشد الاختلاف في تناوله واستخدامه . هذا إلى أنهما يختلفان فوق ذلك في أكثر من ناحية أخرى .

والنظرية الفنية تقلب وجه الدراسة بهذا المعنى ، أعني أنها لن تقف عند التقاء شاعرين على معنى واجتماع خطيبين على بداهة وتعاقب ناثرين على أسلوب . فقد يكون ذلك أقرب الأشياء ، ولكنها تتعمق ما وراء ذلك فتلمح الخصائص الفنية الذاتية التي يشترك بها هؤلاء الأدباء وتجعل منها وحدها السمط الذي يؤلف بينهم ؛ وستكون من هنا مضطرة أن تهجر كل ألوان التقارب الزمني أو السطحي أو الشكلي بين الأدباء لتنبش عن ألوان التقارب الداخلي والفني والعميق . . إنها مضطرة أن تجمع هذه الأحجار المبعثرة هنا وهناك لتكون منها وحدات فنية . وإن عملها أشبه بعمل علماء الآثار حين يقفون على أطلال بناء فخم متعددة الجوانب أو حين يقفون على أنقاض لوحة من الفسيفساء ، فهمتهم آنذاك أن يضعوا حجراً فوق حجر وقطعة فوق قطعة حتى يستقيم لهم البناء الضخم وحتى تأتلف لهم اللوحة ، وما أكثر ما يبدو أن الأحجار متشابهة أو متقاربة في نوعها أو حجمها أو طريقة نحتها .. فاذا تبينت هذه الخطوط التي ارتسمت عليها والتي يراد أن تأتلف مع الخطوط الأخرى حتى يتكون منها هذا الصرح أو هذه الصورة . راعك أنك مقبل على عمل

غنيف دقيق يقتضيك ألواناً من الحـــذر وضروباً من التنبه حتى تدرك الجزء الفردى أولا وحتى تنتقل منه إلى هذه الصورة الكلية التى تنشدها .

٣ — تتويج الدراسة

والنظرية الفنية تقلب وجه الدراسة الأدبية من غير هذه الأنحاء أيضا ، فهى لن تتناول الأدب على هذه الأسس التى تقوم عليها الدراسات القديمة من الروايات والأخبار والشروح التى توشك أن تقتصر على اللغة ، ولا على الأسس التى تريد أن تقوم عليها النظريات الأخرى فى رصد الاتجاه الثقافى فى النظرية الثقافية أو فى تلمس خصائص الجنس فى نظرية الجنس أو فى تتبع نوع أدبى فى نظرية الفنون الأدبية ، ولكنها تهم أن تنهض على أسس جديدة لا أقول إنها من طينة أخرى غير هذه الطينة التى عرفتها النظريات الثانية ولكنما أقول إنها جميعا تنطوى فيها.. تهبها كل خصائصها وقوتها ، وتذوب فى ذراتها . ذلك لأن الدراسة الفنية ستكون تركيزاً لكل هذه الدراسات الأخرى التى عرضنا لها فى هذا البحث ، أعنى أنها ستكون تتويجاً لطائفة معينة من الدراسات ومجموعة مختلفة من نواحى البحث ، ترتفع بها وتقوم عنها وتحاول أن توحد بينها بالنظر الكلى والفكرة الجامعة .. وعلى ذلك تكون الدراسة الجديدة للمذاهب الفنية ليست قسيما للدراسات الأخرى ولكنها ذروة لها .. ليست خصما لها ولكنها نهاية تنتهى اليها .. والنظرية الفنية لن تستقيم لها كل قوتها إن هى لم تفد من النظريات الأخرى .. إن عمل عالم الآثار إذ يقيم واجهة قصر متهدم سيضطره أن يفيد من خبرة النحت والرسم والتصوير ، وسيدفعه أن يفيد من رأى المؤرخ والمهندس والبناء ، وسيظفر من ذلك كله بالروافد التى تكون نهره العظيم .

آية هذا كله أن اتهاج النظرية الفنية سيقلب وجه الدراسة الأدبية من حيث أنها لن تترك العامل الزمنى يتحكم فيها ويسيطر عليها — ومن حيث أنها ستحل الوحدة الفنية محل كل وحدة أخرى فى المناهج المتقدمة — ومن حيث أنها ستبرئ الأدب من السطحية وستدفع دراسه وبحاثه أن يتزودوا بفيض من الثقافة ومن المعرفة — وأخيراً من حيث أنها لن تجعل من المناهج الأخرى خصماً لها ولكنها ستجعل منها عوناً لها ، لن تجهز عليها ولكنها ستتوجها .

٤ — الجمع بين الأدب والنقد

وفضيلة هذه النظرية الفنية فى الأدب العربى أنها نظرية نقدية ، بمعنى أنها تمزج بين كل مواهب المؤرخ الأدبى وبين كل مواهب الناقد الأدبى أو هى تجعل منهما مواهب متكاملة ، فليس فى وسع المؤرخ — حين ينهج هذه النظرية — أن يكون خلواً من هذا الحس النقدى ، وليس فى وسعه أن يكون بعيداً عن مؤهلات الناقد ، بل هو مضطر أن يكون مؤرخاً بمقدار ما يكون ناقداً ... وإلا . فكيف يتسنى له أن يدرك الخصائص الفنية لهذا الشاعر أو ذاك وأن ينفذ وراء هذه الصور الشكلية وإلا فكيف يتسنى له أيضاً أن ينتقل من هذا الاطار الخارجى إلى الصورة الحقيقية ومن مظاهر التعبير إلى الحقائق العميقة التى يكشف عنها التعبير . . صحيح ان بعض المناهج الأخرى تتطلب هذه البصيرة الناقدة على خلاف فى القدر الذى تتطلبه ، ولكن النظرية الفنية تعتبر هذه القوة الناقدة أصلا أصيلا فيها ، فلو لم يكن للرصفى أو للخالدى بصر الناقد لما استطاع أن يلمح هذه المدارس الثلاث التى أراد أن تنتظم الأدب العربى ، ولو لم يكن فى نفسية الدكتور طه المؤرخ نفسية الدكتور طه الناقد لما استطاع أن يكشف ، فى هدوء وأناة وتتبع خطوة أثر خطوة ، هذه المدرسة الجاهلية الإسلامية التى ابتدأت مع زهير أو أوس وأوشكت أن تنتهى عند مسلم ، ولو لم يكن عند الدكتور شوقى ضيف روح ناقد لما استطاع أن يميز هذه المذاهب الثلاثة من الصنعة والتصنيع والتصنع .. إن روح النظرية الفنية قائمة على لون من الإدراك أولا ، ومن التمييز ثانياً ، ومن اكتشاف الحدود ثالثاً ، وما أكثر ما تختفى هذه الحدود وما أكثر ما تبدو متهدمة ، وما أشد ما يحتاج الباحث

التى يجب أن تستيقظ عند كل إنسان ، يه مؤرخ الأدب ، وتثير فيه تفكيره إثارة منظمة متنبهة ، فلا تجعل منه مؤرخاً يكتفى بالسرد والتتبع وضم الأشياء إلى الأشياء .

والنظائر إلى النظائر ،ولكنها تجعل منه ناقداً يحسن القبول ويحسن الرد ،ويتناول الأشياء على نوع من اليقظة غير ما اعتاد أن يفعل ، ويؤمن بها إذ يؤمن على نوع من العمق والطمأنينة لا تتوفر إلا للفكر النقدى الفاحص . . . والذين يملكون المواهب الأولى للنقد قادرون على أن يجدوا فى النظرية الفنية النظرية التى تكسبهم هذا الحدس النقدى النافذ ،فلا يكتفون فى التأريخ الأدبى بهذه المواقف الرخوة التى يغلب عليها الشك ويتسرب اليها الضعف ،ولكنهم يصدرون عن قوة وينتهون إلى قناعة ،ويسمون بتاريخ الأدب إذ يطوون مباحثه على هذه الثروة الفكرية القوية

٥ — الجمع بين الأدب والعلم

وإذا كانت صلة ما بين نظرية المذاهب الفنية وبين النقد يضفى عليها هذه الهبة النادرة، فان هذه النظرية تمتاز بشىء آخر هو هذا الحظ الذى تتيحه للدراسة الأدبية إذ تضفى عليها جلال العلم وجمال الأدب ، تجمع فيها بين صحة المنهج ورواء البحث ، وتحاول أن تزاوج ما استطاعت بين الذوق والعقل . . فمن الواضح أن التاريخ الأدبى لم يستقر بعد بين العلم والأدب : إن إناساً من النقاد يذهبون به المذهب العلمى الخالص ، ولكن طائفة أخرى تذهب به مذهباً أدبياً خالصاً ، ويكاد يكون واضحاً أنه وسط بين بين .. هو فى بعضه علمى بحت وهو فى بعضه الآخر أدبى بحت ، وأنت إذا شئت أن تلمح فيه « علميته » استطعت أن تدل عليها فى هذا المنهج الذى يلتزمه وفى هذه الطريقة التى يأخذ نفسه بها حين يمهد للدراسة الأدبية بطائفة من الدراسات الأخرى،وأنت إذا شئت أن تلمح فيه أدبيته استطعت أن تدل عليها فى تفهم النصوص وتذوقها وفى قرعها هذا القرع المتواصل بغية تفجير الخصائص الفنية فيها ، ومعرفة وجوه الأساليب التى التزمتها والمعانى التى حرصت عليها والتراكيب التى آثرتها ، وما يكمن وراء ذلك من خفقات الوجدان ونوازع الهوى ومسارب النفس ، وما تنبىء عنه من تكامل الشخصية أو نقصها ، ومن نضج بعض الملكات أو تصورها ، ومن الخضوع لهذا المؤثر أو لذاك ، وما يكون من أثر ذلك فى نفوسنا استحساناً أو استهجاناً له ، ميلا له أو ميلا عنه .

التاريخ الأدبى إذن يحتاج إلى العلم والأدب وهو لن يستطيع أن يخلص من هذه الحاجة وأن يستنقذ نفسه منها ،لأن العلم وحده قاصر عن أن يغزوه وأن يخضعه.. حاول ذلك أكثر من مرة وعلى يدى أكثر من ناقد فلم يفلح ، لأن طبيعة التاريخ الأدبى طبيعة مرنة : هى قريبة من العلم وقريبة من الفن ، وهى تتجاوب مع العقل

كما تتجاوب مع الشعور ، وهى تحكم صلتها بالنفس الداخلية كما تحكم صلتها بالعالم الخارجى .. إنها قادرة على أن تنتقل بين الذاتية والموضوعية انتقالا هادئاً ، تسعى ويخيل إليك أنها ثابتة لا تريم .. ومثل هذه المرونة التى اختص بها التاريخ الأدبى لابد لها أن تترك أثرها فى المنهج الذى نحاول أن نختاره ..والنظرية الفنية قادرة على أن ترعى هذه المرونة وأن تستجيب لها ،مستطيعة أن تتقلب فى مثل تقلبها وأن تتلون بمثل تلونها .. ذلك أنها تفسح مجالا رحباً لعمل الذوق ولتأثر الأحاسيس ،لأنها حين تنشد المذاهب الفنية فى هذا التراث إنما تقوم بعمل ذوقى خالص : تقرأ الآثار الأدبية وتعمقها وتقف عند نزعاتها وتلح فيها هذه الخصائص التى تنفرد بها ، ثم تعقب هذه الخصائص على مدى الزمن عند الشعراء والأدباء جميعاً حتى تكون لها هذه الدراسة الأدبية التى تصوغها طوابع فنية واحدة .. وهى فى ذلك كله تنضح التاريخ الأدبى بكثير من الرواء الذى لابد منه ، وتنثر فى طريقه الأزاهير ، وتلقى عليه هذا الماء الذى يخرج به عن أن يكون دراسة جافة قاسية إلى أن يكون دراسة ينعم بها الذهن والذوق ، ويهش لها العقل والقلب ، وتضحك لها النفس بكل ملكاتها وقواها .

من فضائل النظرية الفنية إذن أنها لا تنمى فينا عقولنا على حساب اذواقنا لكنها تمضى فى شىء من الأناة والرفق فتغنى فينا قوانا النفسية جميعا : تنمى ذوقنا وترهف حسنا وتبعث فينا هذه الدقة الفنية التى لابد منها لمؤرخ الأدب .. بمعنى أنها تزودنا بكل هذا الذى تزود به الأديب حين أنشأ أدبه وتضعنا فى مثل شروطه وظروفه كى نحسن تذوقه .. حتى إذا وقفنا عنده وقفة ثانية كنا فى دراستنا له وتحليلنا إياه كأنما ننشئه نشأة ثانية فى مثل الظروف والمواهب والقوى النفسية التى انشأه بها الأديب للمرة الأولى .. على حين أن بعض المناهج الأخرى توشك ن تسقط من حسابها فى بعض الأحيان هذا الجزء الجوهرى فى تاريخ الأدب ، أعنى تذوقه والاستمتاع به والتمرس بأجوائه والتنسم لعطره ، والوقوف أمامه موقف المصلى المتأمل فى المحراب مرة وموقف الأثرى الناقد مرة أخرى ،وتمضى فى طريق أقرب إلى العلم أعنى أقرب إلى الجفاف ،فلا تتيح لنا أن نحيا فى تاريخ الأدب بكل نفوسنا وإنما هى حياة قاصرة على الجانب العقلى منا .. تشبعه مراناً ونمواً على حساب الجوانب الأخرى التى تغفل عنها .

آية هذا كله أن النظرية الفنية تمتاز بأنها منهج علمى لاينفى المتعة الأدبية — وأنها

تزاوج بين العالم والأديب مزاوجة لا يجور فيها طرف على طرف ولا يستأثر جانب دون جانب ، فإذا المؤرخ الأدبى أديب حين يستشى بقلبه وذوقه هذه الخصائص الفنية وإذا هو هو عالم حين يتتبعها وينظرفها ويقيسها على غيرها — ولذلك كانت هذه النظرية ثروة للبحث أولا وللباحث ثانياً وثروة للدارسين أخيراً : فأما البحث الأدبى فهى تضفى عليه الرواء والنداوة ، واما الباحث الأدبى فهى تغنى فيه العقل والقلب، وأما الدارس فهى تأخذه بهذا الذوق المرهف وهذا الإحساس الدقيق حتى يستطيع أن يكون أكثر تذوقاً وأقرب استجابة . وهى بعد أقرب النظريات إلى طبيعة الدراسة الأدبية التى لا يمكن أن يستأثر بها العلم كما لا يمكن أن يستأثر بها الأدب.

٦ — تصحيح التراث الأدبى

وليس هذا وحده كل الذى تمتاز به النظرية الفنية ولكن لها ميزاتها الأخرى هى هذه التى ابتعثت حديث المدارس الأدبية عند الدكتور طه ، وهى هذه الميزة التى توشك أن تكون شيئاً لابد منه ولا غنى عنه فى الأدب العربى بوجه خاص .. فنحن نعلم أن الأدب العربى واسع عريض ، وأنه يمتد فى الزمان البعيد خمسة عشر قرنا ويمتد فى المكان الفسيح بين أسوار الصين وظلمات الأطلسى ، وأنه فى أطواره الأولى ، قبل أن يبدأ التدوين وبعد أن استقر التدوين صدر العصر العباسى ، كان عرضة لهذا النحل الذى نشطت له القبائل وتطوع له الرواة وساعد عليه الأعراب وأذكته العصبيات الصغرى بين العرب أنفسهم والعصبيات الكبرى بين العرب وغيرهم ،

[illegible]
ترتد إلى هذا الشاعر أو ذاك الأديب .. وإلا كان التاريخ الأدبى عبثاً أو شيئا قريباً من العبث .. ولكن الأدب العربى لم يعرف التدوين منذ نشأته ، بل لم يعرف التدوين فى فتوته ولا فى صدر شبابه ، فقد طوى الجاهلية وصدراً من الاسلام معلقاً

فى صدور هؤلاء الرواة حتى إذا استقر الناس فى المدن وبدءوا يتخففون من أعباء الفتوح الكبرى ويفكرون تفكير المستقر الذى ينشد الحياة الهادئة ويسعى إلى المعرفة ، بدأ التدوين وبدأت هذه الحملة الكبرى فى جمع التراث الأدبى، ورافق ذلك هذه العصبية بين القبائل وهذه الشعوبية بين الأقوام وهذه الخلافات بين الفرق وهذه الخصومات بين المذاهب وهذه المعارك بين الأحزاب ،فكان لابد لهؤلاء جميعاً أن يتزيدوا فيما يتصل بهم وأن ينتقصوا ما يتصل بأعدائهم ، أن ينسبوا إلى أنفسهم كل المحامد وأن يرموا أعداءهم بكل المثالب ، فنشأ أدب ونما شعر ورويت قصائد وأسندت أخبار وكلها مشكوك فى أصلها .

ولا يستطيع الأديب العربى أن يطرح هذه المشكلة أو يفر منها ، لأن مرحلة تحقيق النصوص وتصحيح نسبتها واستبعاد زائفها تقع فى طريقه موقع قدمه الأول.. ولذلك كانت النظرية الفنية فى هذه الناحية كبيرة الجدوى كثيرة النفع، لأن الاحاطة بالمذهب الفنى للشاعر والمدرسة الفنية للطائفة من الشعراء تعصم من كثير من الشعر المنحول وتصحح التراث الأدبى ، وتستطيع فى شىء من الجهد العقلى وشىء من الحدس الفنى أن تباعد بين ما قال الشعراء وبين ما حمل عليهم ، بين ما اهتزت به نفوسهم وبين ما اهتزت به نفوس الذين جاءوا بعدهم .. إنها أشبه بهذه السمات التى تنقد بها الدراهم فنعرف الردىء من الجيد والصحيح من الزائف ، ومهما يكن من براعة التزييف ومن قدرة المزيفين وحسن تأتيهم ، ومهما يكن من مهـــارة الرواة ودقة تقليدهم ،فإن فجوة كبرى تظل فى الأثر الأدبى المنحول : فجوة لايهتدى اليها غير صاحب النظرية الفنية ينظر منها ليدرك الحقيقة ويهتدى الى الصحيح .

وقد يبدو أن الإحاطة بالمذهب الفنى للشاعر تقتضى قدراً صالحاً من شعره الصحيح ، وأن تعرف القدر الصالح من شعره الصحيح هذا تقتضى معرفة المذهب الفنى ، وأن هنالك هذا الدور كما يقول المناطقة . . صحيح قد يبدو هذا ، ولكن الواقع أن فى الشعر العربى طائفة من القصائد التى اتفق الرواة عليها ،وهذه القصائد هى نقطة البدء فى انطلاقنا نحو ارتياد الشعر وتحقيقه فى ظلال المذاهب الفنية .

وكذلك تكون النظرية الفنية قادرة على أن تفيد فى الدرس الأدبى من ناحيته الموضوعية أعنى تاريخ الأدب، كما أفادت فى ناحيته الذاتية أعنى الأدب نفسه .

٧ – الوحدة والانسجام

وأخيراً فالنظرية الفنية تقوم على الوحدة والانسجام فى أدق معانى الوحدة وأكمل صور الانسجام . فهى تحاول أن تدرك خيوط هذه الصلة العميقة بين الشاعر والشاعر وبين الكاتب والكاتب . وأن تضبط ما بين نفوس الأدباء من تجاوب وما بين آفاقهم من تماثل وما بين مناهجهم الفنية من وحدة .. وصحيح أن المناهج الأخرى تحاول أن يكون لها مثل هذه الوحدة وهذا الانسجام ولكنها لا تفلح فى ذلك إذ هى تخدعنا عنه أو تخدع نفسها عنه . فالوحدة التى تحققها النظرية المدرسية وحدة ضالة ماكرة لأنها تجمع بين أنماط من الناس لا تربطهم حتى وحدة الزمن وأى وحدة هذه التى تمتد فى مئات من السنين . . والنظرية الثقافية وحدة مرنة لا تكاد تستقر لأنها تجمع بين أنماط من الناس صدروا عن ثقافة واحدة ولكن ما يدرينا — إن نحن اطمأننا حقا إلى صدورهم عن ثقافة واحدة . وهو أعسر ما فى رجال الأدب العربى — كيف استجابوا لهذه الثقافة وكيف اختلفوا معها وكيف مضى كل واحد منهم فى سبيل ؟ وهل تكفى وحدة المنشأ حتى تحقق وحدة الغاية .. ونظرية الفنون الأدبية تكاد تهمل كل عناصر التوحيد لتجمع الأدباء حول هذه الأنواع المتقاربة التى صاغوها ..وأبعد من ذلك عن الصواب نظرية الجنس هذه التى تحاول أن تنتظم الناس مكرهين حول الجنس الذى ينتمون إليه على حين يكون قد باعد بينهم وبين الجنس — وفى الحياة الإسلامية بوجه خاص — عشرات العوامل القوية القاهرة .. وليس هناك منهج آخر يحقق لدراسة الأدب العربى هذه الوحدة ويوفر لها هذا الحظ الكبير من الانسجام ويقيمها على تماثل صحيح كما تفعل النظرية الفنية حين لا تقف عند هذه القشرة السطحية البادية وإنما تتعمق ماوراءها حتى تبلغ هذه النبعة التى يتدفق فن الأديب من ورائها وحتى تطول هذا الأفق الذى يلم مستراده ومذهبه ومضطربه فى تطلعه الفنى .

آية هذا كله أن النظرية الفنية نظرية أصيلة فى مناهج الدرس الأدبى — وأنها بهذه الغايات العليا التى تستهدفها تنتهى إلى أن تقلب وجه الدراسة الأدبية فى أكثر من ناحية، لعل أبرزها أنها لا تقف تعارض النظريات الأخرى ولكنها تستعين بها وتتوجها — وأنها بهذه الخطة التى تسلكها كفيلة أن تزرع الفكر النقدى إلى جانب التفكير التاريخى — وأنها بهذا الطابع النقدى تخلص إلى المؤالفة بين الذاتية والموضوعية أو بين العلم والأدب فى مادة التاريخ الأدبى — وأنها خصبة الجدوى فى تصحيح التراث الأدبى إذ تمكن من معرفة المنحول فيه وتمييز الصحيح والفاسد منه — وأنها أشد النظريات انسجاماً إذ تنشد الوحدات الفنية فى دائرة الأدب .

الفصل الثالث

نقد النظرية الفنية

لا تستهدف النظرية الفنية فى الدراسة الأدبية إلى كبير اعتراض ، ذلك أنها فى البدايات التى تصدر عنها ، والأصول التى تعتمد عليها والغايات التى تحاول أن تبلغها ، سليمة لا يعتورها نقد. واضحة لا يخالطها غموض، تحقق للدراسة الأدبية الفائدة واللذة ، وتهبها قسطاً من العقل والذوق ، وتأخذ بيدها إلى الغاية فى نهج ميسر سليم .

وإذا كنا مضينا فى النظريات السابقة على أن نذكر ما للنظرية وما عليها وأن نبين عن النهج وما يخالطه . وأن نقابل بين الحسنات والسيئات ، فنحن هنا بسبيل آخر ... ليس هنا سيئات تنقض جوانب النظرية الفنية ، ولكن هنا محاذير يخشى أن تودى بالدراسة الأدبية فتهوى بها فى قرار سحيق .

١ — التقصى والتتبع

ولعل أول ما نخشى على النظرية الفنية أن لا تأخذ نفسها بهذا التتبع الدقيق للروح الفنية عند الشعراء جميعاً . وأن تقتصر على هذه القمم الشامخة فى الأدب العربى ، فتجرى هذا الأدب على هواها وتقيمه بنتاجها ، وتجد صورته فيما خلف هؤلاء من شعر أو أدب.. على حين تقتضينا الدقة التى لابد لنا منها أن نقف كل موقف وأن ننزل كل مربع وأن نجوس كل دار .

إن أسماء مشهورة تطفو على سطح هذا الأدب العربى وتتوزع عصوره كلها ، وإذا كانت النظريات الأخرى تقنع بهذه الأسماء الطافية، فإن طبيعة النظرية الفنية لا تبيح هذه القناعة .. إنها تعنى بالذين تملأ أصواتهم كل أذن ، وتغتصب أسماؤهم صفحات كل كتاب ، كما تعنى بهؤلاء الذين ضلت أصواتهم سبيلها إلى الأذن أو أخلفتهم الشهرة موعدها فضنت عليهم الكتب بالصفحات . . . ومن يدرى فقد يكون واحد من هؤلاء مفتاح مذهب أدبى ؟ . ومن يدرى أيضاً فقد يكون أحدهم عنوان مدرسة أدبية أو تباشير تناول فنى خاص ... ومن حق الدراسة الدقيقة على

أصحابها أن تكون دراسة متأنية تحسن نقل الخطى ، فلا تتخطى هـذه العوالم التى خلفتها الذروات الشامخة فى الأدب العربى ، حقاً أو باطلا، ولا تقصر همها على هذه الذرى التى ارتفعت أثراً من آثار السلطة أو نتيجـة من نتائج العصبية أو هوى من أهواء الحظوظ .

٢ — التعرى من الأفكار السابقة على الدرس

وشىء آخر نخشاه على النظرية الفنية فى دراسة الأدب العربى ، ذلك أن تأخذ نفسها بهذا الذى وقر فى نفوسنا من دراسة الشعراء والأدباء .. فالدراسات السابقة خلفت عندنا نظرات فنية موزعة عن هؤلاء الجاهليين والأمويين وعن أولئك المحدثين والمولدين ، وعن هؤلاء الذين غلب عليهم الطبع وأولـئك الذين غلبت عليهم الصنعة ، عن الذين لزموا عمود الشعر العربى وعن الذين خرجوا عن هـذا العمود ، عن الذين انقادوا لمنهج القصيدة والذين ثاروا على هذا المنهج .

وما من شك فى أن لهذه النظرات فى نفوسنا سيطرة جاءت نتيجة لهذا الخواء المروع إذ هى صادفت خلاء فتمكنت منه . . وما من شك أيضاً فى أننا يجب أن نتحرر من هـذه السيطرة وأن نتقدم فنخوض هذه الدراسة مطلقين من كل هـذه القيود التى تحتجزنا وهذه السدود التى تحدنا . . إن دراستنا المحدثة يجب أن تتعرى عن كل هذه الأردية التى كدستها فوقها نظرات النقاد وآراء المؤرخين وكتب الأدب منذ مئات السنين لتنسج رداءها من صنع يديها مما تمليه عليها طبيعتها المتحررة . . ويجب أن تخلص بنفسها من كل هذه الطوابع التى أرادتها أن تذعن لها حتى تبتدع هى طابعها .. فإن لم تفعل ذلك فى كثير من الالتزام له والتقيد به لم تكن خطوة جديدة صحيحة فى طريق الدراسة الأدبية ، وإنما كانت خبطاً فى غير طريق وحركة فى غير مسعى .

٣ — من القاعدة إلى القمة

إن غاية النظرية الفنية أن ترصد المذاهب فى الأدب العربى رصداً صحيحاً سليماً . وسبيلها إلى ذلك تتبع آثار الأدباء والتمرس بها والنفاذ إلى أعماقها واستصفاء روحها الفنية من خلال كل هـذا النتاج الذى تمخضت عنه . . ومن أول ما يجب

أن تحذره هذه النظرية أن تنقلب الوسـيلة عندها هدفاً والهدف وسـيلة ، فتصنف المدارس الأدبية أولا ثم تحاول أن تقيس بها الأدباء ثانياً .. إنها عند ذلك تنقلب عملا خيالياً واهماً فيـه مجال كبير للظنة وفيه فسحة واسعة للوهم وفيه هـذا الضلال الذى يفسـد على الدراسة كل جهودها .

إننا لا نريد أن نلمح هذه المذاهب الفنية أولا ثم نجد مصداقها عنـد الأدباء . بمعنى أننا لا نريد أن نرسم الأطر ثم نختار بعد ذلك لكل اطار صورة ، لا نريد أن نقول : مذهب الجاهليين ومذهب المولدين ومذهب المحدثين ، ولـكننا نريد أن نفتح عيوننا على الأدباء أولا لنقول إن الشاعر الفلانى — جاهلياً كان أو إسلامياً أو مولداً — يتطابق مع هذه الطائفة من الشعراء فى منزعه الفنى ، فهو إذن معهم فى مثله الفنية التى حققها أو التى صبا إلى تحقيقها .

إن النظرية الفنيـة تغرى بهذا الخروج عن صراطها الدقيق ، وتدفع إلى هذا التبادل الخطر بين الغاية والوسـيلة ، وهى تفعل ذلك عما رسب فى أعماق دارسى الأدب العربى من آراء ونظرات ، وهى لذلك لابد لها من هـذا الحذر الشديد.. وإلا تأخذ نفسها به تكن ، لا نظرية دراسة صحيحة رشيدة ، بل نظرية عرافة وكهانة وتنجيم .

إن النظرية الفنية نهاية وليست بداية.. إنها تقوم على عمل واسع عريض فتتسنم ذروته.. إنها كقمة الهرم ومن الواضح أننا نبدأ بالقاعدة حتى نبلغ القمة بما توحى به إلينا دراسة الأدباء أنفسهم ، وحين ذاك يكون السير طبيعياً..أما أن نبدأ بالقمة فذلك معناه أننا نعرض هذا البناء الأدبى أن يتخذ الأشكال التى نهواها.. إنها لا تكون أولا ثم تكون دراسة الشعراء بعدها ، وإنما تكون دراسة الشعراء أولا دراسة تتبع فنى، لتكون النظرية الفنية وتستوى . . . إنها تخرج من أصلاب هذه الدراسات الفردية للأدباء .

° ° °

وبعد فنحن نمضى نستوفى فى هذه الرسالة مناقشة النظريات المختلفة فى الدراسة الأدبية ، ما كان منها وما يمكن أن يكون . فلنمض إلى هذه النظرية الاقليمية التى تريد أن تنتظم الأدب دراسة وتاريخاً لنرى ما يـكون من ميزاتها . . أهى النظرية التى تمهد للأدب العربى كل حاجاته أم هى قادرة على أن تفى ببعض جوانبـه ؟ هل تستطيع أن تقوم وحدها بالدراسـة الأدبية أم لابد لها من النظريات الأخرى ترفدها وراءها ، مستعينة بها مستفيدة منها ؟ ذلك موضوع الفصل التالى .

القسم السابع

النظرية الاقليمية

تمهيد:

لن ننهج فى دراسة النظرية الاقليمية نهجاً جديداً يخالف هذه الأصول التى انتظمت دراسة النظريات الأخرى .. وإنما سنمضى نمهد لها ، ونتتبع نشأتها ، ونتمهل عند هؤلاء الذين أخذوا بها من القدامى والمحدثين ، ونقف الوقفة الأطول عند الذين تبنوها ودافعوا عنها واستطاعوا عرضها فى صورتها الأخيرة فى الأدب العربى .. ثم نأخذ ننظر فى الأصول التى تقوم عليها والسبيل التى تدعو اليها ، ومايكون من ملائمتها للأدب العربى ومدى قدرتها على دراسته وتاريخه

ا ـ ولقد كنا ، خلال هذا العرض للنظريات المختلفة ، نشيد بالأثر الاقليمى فأنكرنا على النظرية المدرسية أنها تهمله إهمالا فاضحاً واضحاً حين تجعل من العامل الزمانى كل شىء ، وعبنا على نظرية الفنون الأدبية أنها تجزئه ، وكنا نحاول أن نفسح لهذا الأثر مجاله فى النظرية المثلى التى نهدف إليها .. ولذلك كان لابد لنا إذن أن نفرد هذا القسم من الرسالة لدراسة النظرية الاقليمية دراسة كاملة ، لا تجاوباً مع الدعوة إليها فحسب ، بل إيماناً بحق الدراسة الرشيدة ، واندفاعاً مع هذا اليقين فى حاجة الأدب العربى إلى تفتيق كل المناهج من أمامه

ب ـ وليس هنالك من ينكر الأثر الاقليمى فى الأدب ، ومن العبث أن ينكر ذلك باحث يدرس الأدب ويحاول أن ينهج تاريخه .. إن كل نتاج أدبى أو فنى يصطبغ بهذه الألوان التى تتيحها له البيئة ويساعد عليها الزمن ويتسلل فيها أثر الجنس ، ولكن ذلك لا يبدو لأعيننا فى سهولة ولا نستطيع أن نتبينه فى يسر لأن طبيعة النتاج الفنى ، بوجه عام ، أن يتمثل هذه الأشياء كلها تمثلا ينفى أصلها الذى انبثقت عنه ويلف فى الضباب ينبوعها البعيد الذى تحدرت منه .. إنى حين أكتب هذه الكلمات الأخيرة ، الينبوع ـ التحدر ـ الانبثاق ، ثم أقف متمهلا أنبش أصولها البعيدة ، تموج فى ذاكرتى هذه الأرض الكريمة من وطنى : الأرض التى شهدت فيها الينبوع ، والماء المتحدر ، والعيون الصغيرة المنبثقة فى البقاع الندية القريبة من مجرى النهر . إن ألفاظى ، وأفكارى التى تصوغها هذه الألفاظ ، ومعانى التى تنثال على من هنا وهناك ، ليست فى أصولها البعيدة إلا هبة من هبات هذه الأمكنة التى صالحت عينى وهذه الأزمنة التى اصطرعت من حولى .. وحين

أمد بصيرتى نحو المجهول أغترف الفكرة البعيدة وأقنص الخاطر الشرود لا أمدها فى عالم مجهول حقاً ، ولكن فى عالم معقد متشابك نسيته أنا فى أعماق ثم جئت أغترف منه اليوم فخيل إلى أنه مجهول وأنه بعيد ، على حين أحمله فى نفسى وأنطوى عليه فى ضميرى وأغيبه أنا فى طوايا ذاكرتى .. إننا جميعاً صنع هذه البيئة فى كل صورها المادية والمعنوية وهذا الزمن بكل أحداثه الفردية والجماعية .. إننا صنع هذه النسائم التى نستنشقها وهذه الأفياء التى نبترد فى ظلالها وهذه الأمواه التى نردها وهذه التربة التى تنبت لنا الزرع .. صنع هذه اللغة التى نسمعها وهذه الفكرة التى نقرؤها وهذه المعارف التى تسود مواطن نشأتنا ومرابع طفولتنا .. صنع هذه الأصوات التى كانت تغيب فى النغم الرخيم العذب إذ يريدوننا أن ننام ، وهذه القصص التى كانوا يجنحونها بالخيال الغريب إذ يريدوننا أن نتسلى ، وهذه الأمثلة والحكايات والحوادث التى نلقاها أطفالا فى مطلع العمر وفتياناً فى حجرات المدرسة .. صنع هـــذه الأحداث التى كانت ترتج بنا فى فرحة أهلينا أو خصام أبوينا أو موت إخوتنا أو نكبة أسرتنا أو كربة غربتنا أو بهجة لقائنا ، هذه الأحداث التى تهزنا هزاً عنيفاً فى ثورة الوطن أو رؤية الجند أو الاستماع إلى قصف القنابل أو هدير المدافع أو الاصغاء إلى خطيب .. إننا صنع كل هذا الذى يدور من أمامنا فى الزمان ومن حولنا فى المكان . نعب منه كل بالقدر الذى يسر له ..ثم لا نكتفى بذلك ولكننا نتفاعل معه بذواتنا الداخلية العميقة، وقد يكون نتاج هذا التفاعل

آذاننا من أصوات وطرفت به أعيننا من مناظر وأوحى إلينا من فكر .. وذلك كله يعود كما ترى إلى هذا الوسط الذى نعيش فيه،وهذا الجو الذى نتدثر به، وهذه الدنى التى تتعاقب علينا فى البيت والمدرسة وفى الشارع والعمل، وفى الاقامة والاغتراب ، وفى المطالعة والتأمل ، وفى كل ما يتصل بذلك أو يتفرع منه .

ج — ليس هنالك إذن من سبيل إلى انكار أثر البيئة لأن معنى ذلك أننا ننكر الأصول التى يكون بها قوام حياتنا ، ومادة وجودنا .. لا سبيل إلى إنكار أثر البيئة فى الحياة المادية ولا سبيل إلى إنكار أثرها كذلك فى الحياة المعنوية .. وليس من مهمة الباحثين اليوم أن يلتفتوا إلى هذا الإنكار وإلى الرد عليه ، وإنما تنصرف مهمتهم إلى تحديد أثره وإلى تشدان الآثار الأخرى التى تعمل عملها فى حياتنا ، وإلى إظهار ما يكون من تفاعل هذه الأشياء جميعاً فيما بينها أولا وفيما بينها وبين ذواتنا ثانيا .. فإذا استوى للباحثين هذا القدر من المعرفة فقد استوى لهم أن يضعوا الأمور فى مواضعها وأن يفسروا هذه الظواهر المعنوية تفسيراً ، إن لم يكن صحيحاً ، فهو مقارب على كل حال .

وكذلك نستطيع بعد هذا التمهيد أن ننظر الى الإقليمية فى الأدب العربى .. كيف نظر اليها مؤرخو الأدب والنقاد القدامى ؟ ماذا كان حظها من عنايتهم ونصيبها من تنبههم ؟ ماذا كانت صورتها عندهم ثم ما هى هذه الصورة عند رجال الدرس الأدبى فى العصر الحديث .

الفصل الأول

عرض تاريخى

مدخل :

من الطبيعى أن الإحساس الأدبى بالأثر الإقليمى إحساس يشارك فيه الناس جميعاً ، فأنا أحس أنى مدين بهذه الحياة المادية إلى كل هذا الذى يحيط بى من أرض وهواء وماء ، وأنى مدين فى حياتى المعنوية إلى ما أراه وأتأثر به . إن عاطفتى تقبس من بعض هذه العواطف التى تضطرم من حولى ، وإن أخيلتى لتصوغ جناحيها من هذه الأشياء التى تتوارد على عينى ، وإن أفكارى خلاصة معقدة متشابكة لما يقع فى ساحة إحساسى . . إن التنبه إلى هذا الأثر الاقليمى قد يشارك فيه الناس جميعاً غير ان تسجيله أولا ثم تأصيله وفلسفته على أنه تفسير لهذا النتاج ثانياً هو الذى مضت إليه الدراسة الأدبية على مراحل متطاولة . . إن كل الشعراء كانوا يحسون

قبـــل أبى نواس أنهم حين يقفون على الأطلال فى قصائدهم لا يتجاوبون تجاوبا كاملا مع ما يضطرب حولهم من حركة أو حيـاة ، وقد يجدون هـذا التجاوب فى فى أفكارهم ولـكنه تجاوب بارد ميت ، أما التجاوب الحى المتحرك الذى يتصـل بهؤلاء الأحياء المتحركين فلا . ولعل كثيرين من هؤلاء الشعراء كانوا يضـيقون بذلك وكانوا يتبرمون به ، ولـكن أبا نواس هو الذى استطاع أن يعبر عن ذلك أولا ، أن يمثل لهذا الضيق والتبرم وأن يتساءل ما وقوفنا على أطلال ربع دارس وما بكاؤنا لهند وما طربنا لدعد ، وأن يثيرها معركة عنيفة قاسية فيها خروج عن هذه القدسية التى كان يخضع لها الأدب وفيها لفت عنيف إلى ما يجب أن يخضع له .

ومن هنا بدأت المرحلة الثانية ، أعنى عرض الفكرة الجديدة فى قالب نظرى شارك فيه الشعراء كما شارك فيه النقاد بالقدر الذى كانت تسمح به الدراسات الأدبيـة آنذاك . وسنحاول فيما يلى عرض المراحل المختلفة للتنبه الإقليمى على مدى الزمن . ولن يكون من غرضنـا أن النظرية الإقليمية مما وعاه الذهن العربى أو مما سبق إليه ، ولن يكون من غرضنا كذلك أن نفاضل بين من لمحوا ذلك أو أشاروا إليــــه ، ولـكن الذى نريده هو هـذا العرض التاريخى وحده من دون أن نستخلص منه الأفضليات . . إننا لا نستهدف إقامة مسابقة وإنما نحاول أن نلم بتطور فكرة . . وسنقسم هذا التتبع التاريخى بين القدماء والمحدثين .

١ – التنبه الإقليمى عند القدماء

لعل لمح الإقليمية بدأ عند الشعراء قبل أن يبدأ عند النقاد ومؤرخى الأدب ، ولعل هؤلاء الشعراء كانوا أكثر استجابة لهذه الحياة التى عاشوها فى العصر العباسى حين غرقوا فى النعيم ، وانتشوا من الغناء ، وسكروا من الخمر ، وعاشوا فى أحضان القصور المترفة . ثم جاءوا يقولون الشعر . . فإذا التقاليد الأدبية تدفعهم أن يقفوا بالديار ولا ديار ، وأن يبكوا الأطلال ولا أطلال ، وأن يطربوا إلى دعد ويبكوا هنداً ولا هند ولا ليلى ، وإذا هذا الخصام الذى يدور فى ذهن صاحب الفن : أهو مضطر أن يتبع هذه التقاليد الأدبية أم هو فى حل منها حين يحس النفرة والبعد عنها . . وإذا هذه الثورة تضطرم فى نفوسهم . أهم مكرهون على هذه المطالع التى ألفها الشعر العربى أم هم قادرون على الخروج منها ؟ أهى شىء يلتزم فى كل زمان ومكان على تباين الدار وتباعد المدى أم هى شىء قاله القدماء لأنه يتصل بحياتهم فكان لابد للمحدثين أن يؤالفوا بين ما يقولون وبين ما يرون فى حياتهم ؟

وكذلك كانت تتتابع هذه الأسئلة على أذهان الشعراء، هؤلاء الذين يمارسون الصناعة الأدبية، قبل أن تتتابع على أذهان النقاد الذين لم يكن لهم آنذاك من النقد إلا هذا النقد الخارجي الذي يتصل باللغة والنحو ورعاية العروض أكثر مما يتصل بأي شيء آخر.

ا — أبو نواس (١٤١ — ١٩٩):

ويبدو أن أبا نواس كان أول هؤلاء الشعراء الذين أرادوا أن يوائموا بين فنهم وبين بيئتهم، فلا يكون هذا الفن إشادة بمنازل الأحبة التي عفاها القدم على حين لا تزال واقفة ماثلة، ولا بالخيام التي تسفى جنباتها الريح على حين تقوم البيوت من طين وحجر. ولا يتخذ هذا الفن زينته من الخزامى على حين تضج الحياة بالورود والرياحين، ولا يكون السبيل إلى الممدوح جملا على حين لم يعد الشاعر ظهر الجمل.. ومن أجل ذلك حمل أبو نواس حملة قاسية على هذه الأشياء جميعها، وأراد أن يتحلل منها كلها، وثار هذه الثورة العنيفة التي تلمح فيها شدة إحساسه بالبيئة ورغبته في الاستجابة إليها قبل أن يستجيب إلى هذه القوالب الأدبية التي غزت الشعر العربي حتى لا يكاد ينصرف عنها.. واسمع إليه في مطلع بعض قصائده يقول:

يا ربع، شغلك، إني عنك في شغل ... لا ناقتي فيك لو تدرى ولا جملي

ويقول في قصيدة أخرى:

سقياً لغير العلياء فالسند ... وغير أطلال مي بالجرد

وأذكر بيته الذائع:

لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند ... واشرب على الورد من حمراء كالورد

وأشهر أبياته في ذلك، وهو عند الحاتمي فيما روى عن بعض أشياخه أفضل ابتداء صنعه شاعر من القدماء والمحدثين «العمدة ج ١ ص ١٥٥»:

صفة الطلول بلاغة القدم ... فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وكذلك ترى أن أبا نواس ثار على الوقوف بالربع ومخاطبة الطلل والدعاء له بالسقيا، ونفر من العلياء والسند واطلال مي.. فأين بغداد ودورها والخلافة وقصورها، ودجلة وضفتاها التي تنبت النخل والكرم والزهر من الاطلال الجرداء والسند والعلياء.. وأنه استطاع أن يشح إلى أثر البيئة وأن يعبر عن الحياة.. إن

الخمرة هي طابع الحياة فلتكن إذن عنده طابع الشعر والغزل ، والأطلال والمنزل القفر لا ظل لها في دنياه فليجرد منها أدبه . . وما عليه من بأس أن يمضي ، لولا أن الخليفة حده على إشادته بالخمر ولولا أنه أخذ عليه العهد أن لا يذكرها ، فإذا هو يقول :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مسلط تضيق ذراعي أن أرد له أمرا
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

أكان أبو نواس يصدر في ذلك عن مذهب أدبي معين أم هي نزوة نفسية طاغية ؟ أكان ذلك تظرفاً وتماجناً أم كان احساساً بمقتضيات التعبير ؟ أكان لوناً من الشعوبية كما أراد ابن رشيق أن يقول عنه (١) أم أن الشعوبية كانت تهمة من لاتهمه عليهم ؟ لا ندري ، وما يهمنا كذلك أن ندري . . وحسبنا أن نسجل هنا أن أبا نواس كان في أوائل الأدباء الذين أحسوا بالحياة من حولهم وتجاوبوا مع بيئتهم . فأراد أن يزاوج بين البيئة والفن وبين الأدب والحياة ، وأشاد بذلك وألح عليه .

ب — ابن سلام (١٩٧ — ٢٣٢) :

فاذا نحن تجاوزنا رجال الأدب إلى المؤرخين والنقاد كان ابن سلام الجمحي في القرن الثالث أول من نلقاه في هذا العرض التاريخي ، وكان صنيعه في الطبقات أول صنيع في التاريخ الأدبي يشير إلى هذه الإقليمية ويتحدث عنها في كثير من الصراحة والوضوح حديثاً لا يقوم على التعليل لها ولكنه يقوم على الاقرار بها ، ولا يعتمد على شرحها وتبيانها ولكنه يعتمد تطبيقها والأخذ بها . وإذا أنت عرضت هذه الطبقات التي قسم الشعراء إليها وجدت أنها تقوم على الاجادة حيناً وعلى الموضوعات حينا آخر ، ولكنها تقوم على هذه الفوارق الأقليمية في كثير من الأحايين . وحسبك أن تقرأ فهرس الكتاب لترى ما يأتي :

الطبقة الأولى من الجاهليين — الثانية ... — العاشرة — أصحاب المراثي —

---

(١) في العمدة : وكان شعوبي اللسان فما أدري ما وراء ذلك ، وأن في اللسان وكثرة ولوعه بالشيء لشاهداً عدلا لا ترد شهادته . وقد قال أبو تمام : لسان المرء من خدم الفؤاد.

شعراء القرى العربية — شعراء المدينة — مكة — الطائف — البحرين — يهود المدينة .

وكذلك وفق ابن سلام إلى شيء جديد حين قسم الشعراء بين بيئاتهم ، وما فى ذلك من عجب فقد كان فى طليعة مؤلفينا ونقادنا نفاذ نظر وحسن تنبه ووقوفاً عند أشياء لم يقف عندها غيره .

وليس هذا كل ما فعل الجمحى .. ولكن ابن رشيق يحدثنا « ج ١ ص ٥٤ » فى مطاوى حديث طويل عن تنقل الشعر فى القبائل أن الجمحى وغيره من المؤلفين ذكر فى الطبقات «أن الشعر كان فى الجاهلية فى ربيعة فكان منهم مهلهل بن ربيعة واسمه عدى ثم تحول الشعر فى قيس فكان منهم النابغة وزهير وابنه كعب .. ثم استقر فى تميم ومنهم أوس بن حجر » .

أرأيت إذن كيف كان الشعر يطيف بهذه القبائل وينزل منازلها وكيف كان يتأثر بها ويخضع لها ، وأن قبائل معينة وأماكن محددة ملكت الشعر العربى وصاغته ؟ أرأيت كيف لمح ابن سلام عامل الاقليم فى هذا العرض لتنقل الشعر فى القبائل ؟ .

ج — القاضى أبو الحسن الجرجانى (٢٩٠—٣٦٦) :

وندع ابن سلام ونمضى مع الحياة الأدبية شوطاً آخر فنلق الجرجانى يقف موقف القضاء بين المتنبى وخصومه فى كتابه الوساطة . ويطوى هذا الكتاب على النظرات الطيبة والملاحظة البارعة وينساق فيه فى أداء أخاذ وأسلوب رائع ، ويدعى أنه يقف موقف القضاء ولكنه أقرب الى أن يقف موقف الوساطة . وينم حديثه عنه فى ذلك « وأى عالم سمعت به لم يزل ويغلط ، وأى شاعر انتهى اليك ذكره لم يهف ولم يسقط . ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه إما فى لفظه ونظمه أو فى ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه » .

ويأخذ يعدد أغلاط الجاهليين فى النحو مرة وأغلاطهم فى المعانى مرة ، ومارکب النحاة والنقاد من المراكب الصعبة فى تبرير ذلك « إعظاماً للتقدم وكلفاً بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد وألفته النفس » حتى يقف عند هذه المشكلة التى قدر لها أن تكون منذ أن خلق العالم يجرى بعضه إثر بعض ويأتى بعضه وراء بعض . أعنى

مشكلة القديم والحديث . فيرى أن القديم لا يستحق التقديس لقدمه والحديث لا يستحق الزراية به لحداثته. وإنما هو السبق والاجادة، وانما هو كذلك هذا الذى يكون من أثر الزمان والمكان ومن أثر المواطن والبقاع. وإنما هو أيضاً أثر اختلاف الطبائع ودماثة الخلق . وقد كان القوم يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .. وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك وابناء زمنك،وترى الجافى الجلف منهم كز الالفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى انك ربما وجدت الفاظه فى صوته ونغمته وفى جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك،ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم«من بدا جفا» ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب .. وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك .فإذا اتفقت لك الدماثة والصبابة وإنضاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها ..»

« ولما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر ونزعت البوادى إلى القرى وفشا التأدب والتظرف ،اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً وألطفها من القلب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ،كما رأيتهم يختصرون الطويل فانهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة أكثرها بشع شنع كالغشنط ،

الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد ذلك اللين عاد صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفا . فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى

من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع . ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن . . . »

لقد تحدث الجرجانى عن أثر البيئة حديثا مزدوجا : إيجابياً مرة وسلبياً مرة أخرى ، نظرياً حيناً وتجريبياً حيناً آخر ، عقلياً مرة ونقلياً مرة أخرى .. فأما حديثه الإيجابى فذلك حين عرض لتأثير البادية والحاضرة وما يكون من الخلاف بين المتبدين والآهلين . وهذا الشرح الذى أراده برهاناً على الفكرة التى ساورته . ولكنه لم يقف عند هذا البرهان وإنما تجاوزه إلى برهان سلبى فرأى أن الخروج عن حكم البيئة ومحاولة الإفلات منها أمر لا يتيسر ولا يستطاع ، وأن هؤلاء الشعراء الذين يكرهون أنفسهم على أن يقتدوا بغيرهم لا يبلغون من الفن الشعرى شيئا « فإن رام أحدهم الأغراب لم يتمكن إلا بأشد تكلف ومع التكلف المقت . . . »

وأما حديثه النظرى فذلك إذ أبان عن الفكرة ، غير أنه لم يقف عند هذه الأبانة النظرية وانما شفعها بهذا العرض التجريبى فاذا هو يسألك أن تلمح ذلك فى أهل عصرك وأبناء زمنك وإذا هو يمثله لك فى شعر عدى والفرزدق وإذا هو يقص عليك قصة العرب إذ خرجوا من الجزيرة وهذه اللغة التى هذبوها والألفاظ التى هجروها والدقة التى أقبلوا عليها فسمحوا ببعض اللحن حتى خالطتهم الركاكة .

وأما حديثه العقلى فهو فى محاولته أن يقيم الحجة وأن يعرض الدليل .. ولكن الحديث العقلى وحده لا يكفى وقد ألف الباحثون أن يجدوا دائما دعامتهم فى هذه النقول من الكتاب الكريم إن نظروا فى الكتاب الكريم بما يسد حاجتهم ، ومن الحديث الشريف إن كان فى الحديث الشريف ما يغنيهم ، ومن أقوال الخلفاء وأمثال العرب إن أعوزهم القرآن والحديث . . وما أسرع ما وجد الجرجانى فى حديث النبى صلى الله عليه وسلم « من بدا جفا » ضالته ونشدته .

وكذلك ترى أن الجرجانى أحس أثر الإقليم وأشاد به وجهد فى شرحه وتفسيره وتعليله وتبريره وفى الاستشهاد له والوقوف عند أمثلته ، كأنما أراد أن يسوقه مذهباً أو كالمذهب فى الدرس الأدبى على القدر الذى يسمح به القرن الرابع . .
وكذلك نرى فرق ما بينه وبين ابن سلام هو فرق ما بين العصرين : فابن سلام يلمح الأثر الإقليمى ويصطنعه دون أن يقدم له أو يبرهن عليه . والجرجانى يلمح ذلك فيشبعه حديثاً وبرهاناً وعرضا .

و — ابن رشيق (٣٩٠ — ٤٦٣) :

ولا نكاد نتجاوز القرن الرابع إلى القرن الخامس حتى نظفر بحديث ابن رشيق في العمدة . وابن رشيق أقرب إلى النقد منه الى تاريخ الأدب . وهو أقرب إلى الحديث البلاغي إن شئت الدقة . ولكنه ينطوي في الجزء الأول بوجه خاص على كثير من الملاحظ النقدية الطيبة .. لعل مما يتصل منها بموضوعنا عن الاقليمية هذا الحديث الذي ساقه عن اختلاف مطالع القصائد . وعن تأرجح الشعراء بين المطالع القديمة والحديثة . وعن اختلاف لون الغزل بين الغزل بالنساء وبين الغزل بالمذكر وعن اضطراب مسالك بعض الشعراء « يعتقدون النساء فإذا ذكروا فمجاراة وسلوكا لطريقة المحدثين » وعن هؤلاء الذين يصفون الإبل في قصائدهم ويقطعون الصحراء إلى ممدوحيهم ولم يركبوا إبلا ولم يسكنوا صحراء « ح١ص١٥٠ »

ويمهد ابن رشيق لحملته فيذكر اختلاف مقاصد الناس .. فأما أهل البادية فمن حقهم أن يذكروا الرحيل والماء والجمل والصحراء والخزامى والعرار والليل والنهار والتشبيب والغزل بالنساء فإذا وقع لهم المذكر كما في قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرداشادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد

فكناية لا يقصدون إلى أصلها

وأما أهل الحاضرة فمن حقهم أن يتحدثوا عن الصدود والهجران . والشراب والندمان ، والورد والريحان ، والقصور الغناء والرياض الفيحاء . . فإذا انتهى من هذه المقدمة الوجيزة أخذ يعيب في عنف على هؤلاء الذين يتبعون في أدبهم مسالك الذين تقدموهم . . إنهم يذكرون الديار « ولا معنى لذكر حضري الديار إلا مجازاً » ويذكرون الإبل وإنما خصها البداة بالذكر « لكثرتها وعدم غيرها وصبرها على المتاعب وقلة الماء والعلف » فما عذر الذين يمضون على سننهم ؟ أليس من الخير لهم أن يجعلوا من أدبهم أدباً يعيش في دنياهم ، ويتنفس في أجوائهم ، ويشهد متقلبهم ومسعاهم ، لا يجاوز ذلك إلى آفاق مجهولة وصور مقلدة ؟ وهل يحسن أن يصف الخيل غير الذي ألف الخيل ، ويتحدث عن المفاوز غير الذي تجشم هول المفاوز ، ويصف النهار وهجيره غير الذي كواه هجير النهار ، ويصف الإبل غير الذي طال استواؤه على ظهور الإبل ، إذ يكون أدبه آنذاك جزءاً من نفسه وتعبيراً عن واقعه وصلة بينه وبين بيئته .

ويختم ابن رشيق هذه الحالة بهذا التهكم المر: «وكانت دوابهم الإبل لكثرتها وعدم غيرها ولصبرها على التعب والعلف وقلة الماء . فلهذا خصوها بالذكر، ولم يكن أحدهم يرضى الكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون...» فإذا ذكر قصيدة المتنبي(١) يصف فرسه وهو فى طريقه إلى مصر على خوف من سيف الدولة قال : « وليس فى زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله إلا ما يعد قلة ، فالواجب اجتنابه إلا ما كان حقيقة ، لا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه فى أكثر أوقاته ، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة » .

وكذلك استطاع ابن رشيق أن يتحدث عن الحياة الأدبية والبيئة حديثاً طيباً يجمع بين القاعدة والمثال، ويدل على الفكرة والغرض، ويشير إلى هذه الاقليمية بما فيها من عنصرى الزمان والمكان . . وكذلك استطاع عن طريق النقد ، أن ينفذ إلى أن التقاليد الأدبية يجب أن تكون صادقة ، أعنى أن لا تكون أصداء خاطئة لبيئة موهومة ، وأنها يجب أن تكون من شرط الزمان والمكان لا تخرج عنها .

هـ — الثعالبى (٣٥٠—٤٢٩) :

وحين كان ابن رشيق يتحدث هذا الحديث الجزأ عن عناصر الإقليمية فى الزمان والمكان فى الجناح الغربى من العالم الإسلامى فى القرن الخامس ، كان الثعالبى فى هذا القرن فى جناح آخر من هذا العالم يصنف كتابه «يتيمة الدهر» ويقيم هذا الكتاب

شققت به الظلماء أدنى عنانه فيطغى وأرخيه مراراً فيلعب
وأصرع أى الوحش قفيته به وأنزل عنهم مثله حين أركب
وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت فى عين من لا يجرب
إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعدائها فالحسن عنك مغيب

« . . . وقد سبق مؤلفو الكتب الى ترتيب المتقدمين من الشعراء وذكر طبقاتهم ودرجاتهم وتدوين كلماتهم والانتخاب من قصائدهم ومقطوعاتهم ، فكم من كتاب فاخر عملوه وعقد باهر نظموه .. وبقيت محاسن أهل العصر التى معها رواء الحداثة ولذة الجدة وحلاوة قرب العهد وازدياد الجودة على كثرة النقد ، غير محصورة بكتاب ولا مجموعة فى مصنف .. فهذه النسخة الآن تجمع من بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر ومن تقدمهم قليلا وسبقهم يسيراً مالم تأخذ الكتب العتيقة غرره ولم تفتض عذره . . وينقسم إلى أربعة أقسام يشتمل كل قسم على أبواب وفصول » :

« القسم الأول : محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل ولمع من أخبارهم .. القسم الثانى : محاسن أشعار أهل العراق وإنشاء الدولة الديلمية من طبقات الأفاضل وما يتعلق بها من أخبارهم ونوادرهم وتصوص من فصول المترسلين منهم .. القسم الثالث : محاسن أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان من وزراء الدولة الديلمية وكتابها وشعرائها وسائر فضلائها وما ينضاف إليها من أخبارهم وغرر ألفاظهم .. القسم الرابع : محاسن أهل خراسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنوية والطارئين على الحضرة ببخارى » .

وحين بدأ الثعالبى القسم الأول من الكتاب جعل الباب الأول منه فى « فضل شعراء الشام على شعراء سائر البلدان » وذكر السبب فقال : « والسبب فى تبريز القوم قديماً وحديثاً على من سواهم فى الشعر قربهم من خطط العرب ولاسيما أهل الحجاز وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ومداخلتهم إياهم » .

« ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة ورزقوا ملوكا وأمراء من آل حمدان انبعثت قرائحهم فى الإجادة فقادوا محاسن الكلام بألين زمام وأحسنوا وأبدعوا ما شاءوا » .

الثعالبى إذن كان يقصد أولا إلى العناية بالمحدثين من أهل العصر ، فقد وجد أن العناية بالقدماء استنفدت كثيراً من الجهود وغلبت على كثير من الكتب ، وأن هؤلاء المعاصرين لم يحاسنهم وضم رواؤهم ، إن لم يكن الرواء الحق فهو « رواء الحداثة » وإن لم تكن الحلاوة الصرفة فهى « حلاوة قرب العهد » دون أن يكون لهم كتاب يجمع آثارهم أو مصنف يضم مختارهم فكان لابد من هذه النسخة التى « تجمع بدائع أعيان الفضل ونجوم الأرض من أهل العصر » .

وقد كان يسع الثعالبي أن يصنف هؤلاء الشعراء المحدثين في طبقات تبعاً للإجادة أو تبعاً للشهرة أو تبعاً لسني الوفاة والولادة . ولكنه آثر أن يبتدع هذا التصنيف الذي يتمشى مع الأقاليم ويوحد بين الشعراء وبين البيئات التي وجدوا فيها غذاءهم الروحي والمادي .

وما أدري أكان صنيع الثعالبي إيماناً منه بأثر الاقليمية في صنيع الأدب أم كان أثراً من آثار القسمة السياسية التي توزعت العالم الإسلامي آنذاك بين الحدانيين والديالمة والسامانيين والغزنويين ؟ أكان عمله تنبها أدبياً عميقاً أم كان استجابة سياسية سطحية ؟ إن ذلك يقتضينا أن نرى رأي الثعالبي في كتبه الأخرى . وما علينا، فهذه الأسباب التي فضل بها شعراء الشام على شعراء سائر البلدان تجعل صنيعه أقرب إلى الاحساس بالإقليمية منه إلى القسمة السياسية .

* * *

لقد شهدنا في هذا العرض التاريخي عند القدماء تنبه الشعراء والنقاد للإقليمية من نحو ، وعمل المؤلفين لها من نحو آخر . وسنجوز الآن هذه العصور الكثيرة المتراخية فتطالعنا النهضة الحديثة . ونلقى فيها النظرية الإقليمية التي عاشت في الفكر الأوربي ووجدت لها هناك مسلماتها العلمية التي تعتمد عليها ، ورجالها الذين يتولون عرضها والدفاع عنها ، ونقادها الذين يتخذونها مذهباً في الدراسة الأدبية — نلقى هذه النظرية ترن في آذان المحدثين رنيناً خفيفاً حيناً فيستجيبون لها على مثل الهمس، وعنيفاً حيناً فيمضون معها على مثل التأييد والإيمان . فلنحاول إذن في الصفحات المقبلة أن نتبين هؤلاء المحدثين ومدى استجابتهم لها وتساوقهم معها .

٢ — النظرية الإقليمية عند المحدثين

حين كنا نتحدث ، في الفصول الأولى من هذه الرسالة ، عن النظرية المدرسية كنا نلحظ أن هذه النظرية قد صبغت الدراسات صبغة قوية وألقت أثقالها من فوقها فلم يكن لها أن تتزحزح عنها الا كما يتزحزح المرهق تحت العبء الثقيل ذات اليمين وذات اليسار دون أن يستطيع فكاكا .

وعلى هذه السيطرة التي أشرنا اليها فقد استطاع بعض المحدثين أن يلمح النظرية الاقليمية وأن يشير اليها إشارة من قريب حيناً ومن بعيد حيناً آخر ، على قدر ما يكون من تنبهه لألوان الدراسات الأدبية أو صلته باللغات الأجنبية .

ولعل الاسكندرى فى كتابه الصغير « تاريخ آداب اللغة العربية فى العصر العباسى » هذا الذى ألقاه على طلبة دار العلوم فى العام الدراسى ١٩١١ — ١٩١٢ أول مؤرخى الأدب المحدثين إشارة إلى الأثر الاقليمى ودوره فى قسمة الأدب العربى ولعل جورجى زيدان هو الآخر فى كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » هو أول هؤلاء المحدثين، فقد صدرت الطبعة الأولى من كتابه فى هذا العام أيضا .. فإذا جاوزنا العقد الثانى من هذا القرن كان الدكتور طه فى العقد الثالث يشرح النظرية الاقليمية ويعرض لها فى مقدمة الأدب الجاهلى ، وكان الأستاذ أمين الخولى فى العقد الرابع يحمل لواءها ويدعو اليها فى حماسة وإيمان ويحاول أن يجعل منها النظرية « الوحيدة » فى الدراسة الأدبية .. فماذا كان موقف هؤلاء جميعاً وما هو القدر الذى أحسوا به من النظرية الاقليمية .

١ — **احمد الاسكندرى** : الفكرة التى غلبت على الأستاذ الاسكندرى فى كتابه الصغير المتقدم هى القسمة السياسية لعصور الأدب ما فى ذلك شك .. فقد أخذ بهذه النظرية التى سادت المناهج الأدبية آنذاك . وقسم العصر العباسى إلى عصر تقدم « ١٣٢ — ٢٣٤ » وإلى عصر وقوف « ٢٣٤ — ٦٥٦ » . وحين جاء يتحدث عن هذا العصر الثانى الذى يبدأ بغلبة الديلم على بغداد وانقسام الدولة إلى ممالك قال إنه « وقوف التقدم فى بلاغة اللغة وآدابها واستمراره فى العلوم والتأليف » غير أنه لم يستطع أن يدرسه على أنه وحدة كاملة وإنما قسمه إلى جزئين : حالة اللغة العربية وآدابها فى الممالك الشرقية « وأراد بالمشرق شرق دجلة إلى الهند والصين والترك ويضاف اليها العراق » وحالة اللغة وآدابها فى الممالك الغربية . وقد مهد لحديثه عن الممالك الغربية بهذه المقدمة :

« ونعنى بها — أى بالممالك الغربية — بلاد الجزيرة والثغور والشام ومصر . وأفردناها بكلام خاص لأن حالة اللغة العربية فيها تباين حالتها فى الممالك الشرقية إذ كان حكامها وشعوبها القاطنون بها إما سلائل عرب أو مستعربين لم يعد للعجمة أثر فيهم ولأن معظم هذه الممالك كان يكون تابعاً لصاحب مصر فى أغلب الأحيان فالحوادث التى تؤثر فى أحوالها واحدة .. فلما غلب متغلبو الفرس والترك على خلفاء بنى العباس لم يجد أمراء العرب وجهاً لخضوعهم لهؤلاء المتغلبين فاستقلوا هم ايضا بالجهات التى كانت تنزلها قبائلهم، ووجد الخلفاء الفاطميون بالمغرب أنهم أولى من هؤلاء الديالم والأتراك فافتتحوا مصر والشام وبعض الجزيرة » .

«أما أمراء العرب الذين استقلوا ببعض الامارات فى أواخر العصر الأول إلى أواسط الثانى فهم بنو حمدان بالجزيرة وحلب ثم بنو عقيل وبنو منقذ فى هذه البلاد أيضا وبنو أسد بالحلة ... وكان أكثرهم فصحاء شعراء يجزلون عطايا الشعراء ويكرمون الأدباء .. ولهذا بقيت العربيه زاهية زاهرة فى هذه الممالك غالبة على لسان أهلها . ولبثت الآداب من الشعر والخطابة والكتابة متمكنة من ملكات أدبائها إلى عصرنا هذا على حين انقرضت من ممالك الشرق منذ أواسط القرن السادس. ولكن قرب الجوار أعداها ببعض ما اعترى اللغة من الصبغة الفارسية فى العصر الأول والثانى» .

وكذلك نرى فى هذه المقدمة الموجزة أن الاسكندرى قسم المملكة الاسلامية الى شرقية وغربية. فحدد هذا القسم الغربى وأفرده على أنه إقليم مستقل ، ووجد فى حكامه وشعوبه مخالفة للقسم الشرقى ،ولمح وحدة الحوادث ووحدة التبعية السياسية واستطاع بذلك أن يشير، فى شىء من الايجاز المخل، إلى وحدة الجنس وإلى وحدة المكان والزمان على أنها هذه العناصر الثلاثة التى تميز العالم الاسلامى الغربى عن العالم الشرقى ، وعرض إلى أثرها فى الآداب وتمكنه من ملكات الأدباء ، واللغة وغلبتها على ألسن الأهلين إلا ما كان من عدوى الجوار وآثار القرب .

الإسكندرى إذن. على أنه يصطنع النظرية المدرسية ويغالى فى اصطناعها وعلى أنه أخذ ثلاثة وجدت عندهم هذه النظرية المدرسية كل مقوماتها ومظاهر سيادتها — لم يستطع أن يبرأ من أثر الدراسة الإقليمية فى محيط التقسيم السياسى.ولم يستحنج أن يعق على هذا الجزء الخصب من الدراسة الأدبية. فإذا هو ينساق معه وإذا هو يصطنعه على أنه هذا الاطار الصغير ضمن الاطار السياسى الكبير الذى أخذ به نفسه .

ب — جرجى زيدان: ولسنا نحتاج أن نكرر القول فى جرجى زيدان وفى هذه الكثرة المتخالفة من الاتجاهات والنظرات التى ملأ بها كتابه عن تاريخ آداب اللغة العربية والجزء الأول بوجه خاص : إتجاهات تقوم على تبعية الأدب للسياسة حيناً . وأخرى تقوم على اعتماد الفنون الأدبية تارة . واتجاهات ثالثة تقوم على اعتماد خصائص الجنس فى التفريق بين الشعراء العرب والموالى الفرس والموالى الأتراك حيناً ثالثاً . . لسنا نحب أن نشير إلى ذلك إشارة جديدة وحسبنا هنا أن ندل على مكان النظرية الاقليمية من صنيعه فى تاريخ الأدب :

١ — عقد زيدان .فى عرض حديثه عن الأدب الجاهلى. فصلا عنوانه تنقل الشعر

فى الأقاليم والقبائل، فتحدث عن الأقاليم وما يكون من أثرها والطبائع وما يكون من تخالفها وما ينتج عن ذلك فى الطبيعة الفنية وتحدث عن القبـائل وما كان من تنقل الشعر بينها على تطاول الأحقاب.

يقول فى حديثه عن الأقاليم: «من القواعد الثابتة فى علم الطبيعة أن للاقليم تأثيراً فى أخلاق الناس وأبدانهم فيختلفون صحة ونشاطا وبديهة وذكاء باختلاف الاقليم. ويقال على الإجمال إن أهل البادية أصفى ذهناً من سكان المدن، وأهل البلاد الباردة أسرع حركة وأكثر نشاطاً من أهل البلاد الحارة. وفى البلد الواحد يفضل أهل الجبال على أهل السهول نشاطا وصفاء ذهن.. وعلى هذا القياس فإن سكان نجد أقوى بنية وأصفى ذهناً من سائر سكان جزيرة العرب لأنها بلاد جبلية هواؤها نشيط ونسيمها عليل.. وعندهم أن أفصح العرب أهل السروات وهى ثلاثة جبال مطلة على تهامة فأهل نجد أقوى شاعرية من سائر بلاد العرب».

«وبناء على اختلاف الأمزجة باختلاف الأقاليم فقد امتاز أهل كل أقليم من بلاد العرب بباب من أبواب الشعر. فاشتهر أهل الحجاز بالرقة، وأكثر شعرهم الغزل «الأغانى ج ٧ ص ٤٢» واشتهر أهل نجد بالبلاغة، وقد ذهبوا فى الشعر كل مذهب «الأغانى ج ١ ص ٧٢» واذا أحصيت شعراء الجاهلية الذين بلغ الينا خبرهم بالنظر إلى المواطن رأيت نحو خمسيهم من نجد، والخمس الثالث من الحجاز والرابع من اليمن، والباقى من العراق فيه بضعة قليلة من البحرين واليمامة وتهامة. «ج ١ ص ٦٥»

ويقول فى حديثـــه عن القبائل: وأما من حيث القبائل فقد علمت مما تقدم أن ربيعة أول من نهض للاستقلال وهم أول من نبغ فى الشعر — وعدد قبائلهم ومواطنهم وأشهر شعرائهم — ولما انتقلت ربيعة إلى العراق زادتها مناظر ذلك الوادى سعة فى الخيال.. وتحول الشعر بعد ربيعة إلى قيس عيلان — وعدد بطونها ومواطن إقامتها وأشهر شعرائها — ... ثم ظهر الشعر فى تميم..»

وكذلك نرى أن الأستاذ زيدان لم يفعل شيئاً.. إنه نقل عنوان هذا الفصل من صاحب العمدة، وحين مضى فى حديثه لم يزد على هذه المقدمة القصيرة إلا أقوال القدامى التى مررنا بها. ومع ذلك فقد كان زيدان أشد وضوحاً فى حديثه مما فعل الاسكندرى بل كان أقرب إلى النظرية الاقليمية، ذلك لأنه لم يلمح إليها هذا التلميح العارض كما كان الحال عند الاسكندرى وإنما أفردها ببحث وخصها بمقدمة ومهد لها بهـذه

« القواعد الثابتة فى علم الطبيعة » وكساها هذا الثوب الذى لابد منه فى العرض النظرى، ثم جاء إلى الناحية العملية فسرد أقوال النقاد وخص كل إقليم بميزة ، وقسم الشعراء قسمة عددية بين المواطن ،ولفت هذا اللفت الواضح إلى النظرية الإقليمية .

٢ — وليس هذا وحده كل الذى فعله جرجى زيدان وإنما فعل شيئاً يشبهه — ولعله يشبه فعل صاحب اليتيمة — حين تحدث عن الشعراء فى العصر العباسى الرابع فقد قسمهم بحسب مواطنهم إلى الأقسام السبعة التالية : شعراء مصر والشام والعراق والجزيرة وفارس والأندلس والمغرب وجزيرة العرب . وحين تحدث عن علماء اللغة رتبهم « باعتبار المواطن والوفيات » أقساماً سبعة موافقة أكثر الموافقة للسبعة الأولى .

ومضى على ذلك فى العصر المغولى فقسم الشعراء حسب مواطنهم إلى شعراء مصر والشام وإلى شعراء خارج مصر والشام .

لم يكتف زيدان إذن أن عرض للاقليمية عرضاً نظرياً ولكنه أضاف إلى ذلك هذا التقسيم العملى . كأنما كان يريد أن يكسب هذا الاتجاه الاقليمى صورة تطبيقية .. ولكننا، كما قلت من قبل ، نعى أن زيدان لا يلتزم دائماً تقسيما واحداً يفى له . ولا يأخذ نفسه بالمنهج المعين فلا يفارقه. وإنما هو يزاوج ويمزج ويسرد وأغلب الظن أنه لايصدر فى هذه المزاوجة وهذا المزج عن إيمان بضرورة تعاقب النظريات المختلفة على الدراسة الأدبية . وإنما هو أسلوب الجمع من نحو وأسلوب الترجمة من نحو آخر . أعنى هذا الأسلوب الذى امتازت به مؤلفات زيدان بوجه خاص ومؤلفات من بدأوا النهضة بوجه عام إذ أقبل هؤلاء المؤلفون على الدراسات

ذيل بها مقدمه دراسته للعصر العباسى إذ قال :

«ينسب هذا العصر الى العباسيين على وجه من التغلب لقوة أثرهم فيه ومبلغ

نفوذهم منه . ولكن الكلام فيه يتناول العباسيين فى بغداد والبويهيين فى فارس والحمدانيين فى الشام والفاطميين فى مصر والمغرب والأمويين فى الأندلس ، ومع ذلك فكأنه لم يرض أن تخلص له هذه اللفتة السريعة فانتهى إلى ما يأتى : «الا أن هذه الاصقاع على تباينها وتنائيها انما كانت تأتم بهدى بغداد وتستمدمنها ولذلك لا نذكرها إلا لماما ».

الزيات إذن يلمح هذا الأثر الأقليمى ولكنه يغمض عنه عينه . ويبدو له ولكنه يؤثر أن يغفله . وتهتف من أمامه العواصم الأخرى ولكنه يرى فى بغداد اهدى . ولذلك يؤثر هـــذا المذهب الذى قام على النظرية المدرسية ويلتزم هذا الايثار . ولعل ذلك رغبة فى الاختصار .

د — **الدكتور احمد ضيف** : فإذا نحن عدونا عصر تباشير النهضة إلى هذه الفترة التى أنشأت فيها كلية الآداب فى الجامعة المصرية كان من بواكير الآثار التى عرفت بالنظرية الاقليمية كتاب المرحوم الدكتور أحمد ضيف «مقدمة لدراسة بلاغة العرب» أعنى لدراسة الأدب العربى وهو «هذه العجالة التى قدمها لقراء العربية على أنها مذكرات لطلبة الجامعة المصرية ولمن يريد أن يطلع على شىء جديد يجمل عن حركة الأدب الحديثة وطرق فهم البلاغة ـ يقصد الأدب ـ فى هذا العصر»

وقد كان حديث الدكتور ضيف عن النظرية الإقليمية فى خلال عرضه لمذاهب النقد الأدبى فى فرنسا . ولكنه وقف عندها وقفة طويلة فأجمل شرح فلسفة «تين» ومذهبه الأدبى والكلام على رأيه العلمى فى فصل .وخص البيئة وأثرها فى العقول فى فصل آخر .وخواص الأجناس البشرية وأثرها فى فصل ثالث .وناقش فى مطاوى هذه الفصول النظرية ومثل لها من بلاغة العرب ومن خصائص الجنس السامى .

وليس من غرضنا فى هذه الرسالة أن نعرض لمناهج التاريخ الأدبى مجردة عن ثوبها العربى . فنحن نقصر هذه الدراسة على الأدب العربى بوجه خاص .ولذلك لن نعرض لتلخيص رأى الدكتور ضيف لأنه تلخيص لنظرية «تين» وشرح لها . ولا لهذه الدفوع التى رد بها لأنه لم يحاول أن يتخذ منها منهجاً للأدب العربى . وحسبنا أن نسجل أن النظرية الإقليمية مرت بطورها الأول فى الجامعة المصرية بالعرض لها على أنها لون من ألوان النقد الأدبى فى الدراسات الأوربية والاستشهاد العارض لها ببعض الأمثلة من الشعر العربى .

هـ — **الدكتور طه حسين** : ولكن النظرية الاقليمية تمر بطورها الثانى فى الجامعة على يدى الدكتور طه .. فقد كان الدكتور يشهد قصور الدراسات الادبية

وكان يغضب لهذا القصور وكان لذلك يخص هذا الموضوع بالفصول الأولى من كتابه « فى الأدب الجاهلى » فيصور درس الأدب فى مصر تصويراً فيه عنف وفيه ثورة على هذه المعاهد القائمة آنذاك . ويحدد سبيل الاصلاح ، ويعرف بالصلة بين الأدب والثقافة وبين الأدب وتاريخ الأدب ويأخذ يضع لهذا التاريخ مقاييسه ويعرض لذلك المقاييس المعروفة :

فأما « المقياس السياسى » فقد رأينا أنه أنكره أشد الإنكار وحمل عليه أشد الحملات ، وأنه هز هذه النظرية المدرسية هزة عنيفة لأنه وجد فى تبعية الأدب للسياسة شراً وسطحية وسذاجة لاتحقق للتاريخ الأدبى هدفه ولا تبلغ به غايته .. وانتهى من هذا الانكار الى ضرورة دراسة البيئات المختلفة فى العالم الاسلامى، هذه البيئات التى ظهرت لها شخصياتها الأدبية ، لأن من الإثم والجهل أن تتخذ بغداد مركزاً أدبياً للسابين فى جميع أوقات الخلافة العباسية لأنها كانت مركزاً للخلافة.. وماذا تصنع بكل هذه الشخصيات الأدبية التى تتمثل فى مصر والأندلس وفى سوريا والفرس بل فى صقلية وإفريقية الشمالية ؟.. لا تصنع بها شيئاً لأنك لم تحاول أن تدرسها ولا أن تدرس بيئاتها المختلفة ، وانما أكتفيت بدرس الحواضر الإسلامية الكبرى متأثراً فى ذلك بهذا المذهب الرسمى العقيم ، مذهب اتخاذ السياسة مقياساً للأدب . فلنعدل اذن عن هذا المذهب ولنلتمس لنا مذهباً آخر .. فى الأدب الجاهلى ص ٣٩ » .

وحين يعدل الدكتور طه عن المذهب السياسى يلتمس منهج الدراسات الأدبية فى « المقياس العلمى » . وهو فى هذه الفقرة يتحدث عن المذاهب النقدية التى ظهرت فى فرنسا فى القرن التاسع عشر والتى كان من غرضها « أن تجعل تاريخ الأدب علماً كغيره من العلوم الطبيعية على خلاف بينها فى الطريق التى تسلكها إلى هذا الغرض » فيتحدث عن مذهب « سانت بوف » أولا وعن مذهب « برونتيير » أخيراً وعن مذهب « تين » بين ذلك ويشرح رأى « تين » فى هذه الفقرة التالية :

« الفرد . ما هو ؟ هو أثر من آثار الأمة التى نشأ فيها أو قل من آثار الجنس الذى نشأ منه : فيه أخلاقه وعاداته وملكاته ومميزاته . وهذه الأخلاق والعادات والملكات والمميزات ما هى ؟ هى أثر لهذين المؤثرين العظيمين الذين يخضع لهما كل شىء فى هذه الدنيا : المكان وما يتصل به من حاله الاقليمية والجغرافية وما إلى ذلك . والزمان وما يستتبع من هذه الأحداث سياسية كانت أو اقتصادية أو علمية

أو دينية ، هذه الأحداث التى تخضع كل شىء للتطور والانتقال .. الشاعر أو الكاتب اذن أثر من آثار الجنس والبيئة والزمان فينبغى أن يلتمس من هذه المؤثرات وينبغى أن يكون الغرض الصحيح من درس الأدب والبحث عن تاريخه انما هو تحقيق هذه المؤثرات التى أحدثت الكاتب أو الشاعر وأرغمته على أن يصدر ما كتب أو نظم من الآثار .. ص ٤١ » .

ولكن الدكتور طه ينتهى أخيراً الى رد هذا المقياس العلمى فى هذه النظريات الثلاث التى يتخذها ، لأن تاريخ الأدب لا يمكن أن يكون علماً خالصاً ولأنه لابد له أن يؤالف بين العلم والأدب ، ولأنه «مهما يقل هذا التاريخ فى البيئة والجنس والزمان ومهما يقل فى تطور الفنون ، الأدبية فستظل أمامه عقدة لم تحل بعد ولن يوفق هو إلى حلها ، وهى نفسية المنتج فى الأدب والصلة بينها وبين الآثار الأدبية .. ص ٤٥» .

وكذلك نرى أن الدكتور طه نبه إلى الأثر الاقليمى حيناً وشرح نظرية «تين» حيناً آخر . ولكنه لم يقصد إلى أن تكون النظرية الاقليمية منهجاً وحداً فى الدراسة الأدبية ، وإنما هو مر بها إذ كان يعرض هذه المقاييس المختلفة لينتهى منها إلى مقياس أدبى « يجتنب الاغراق فى العلم كما يجتنب الاغراق فى الفن حتى يكون تاريخ الأدب من الخفة واللين والخصب بحيث يحبب الأدب إلى الناس من جهة ويستطيع تفسير الظواهر الأدبية واستكشاف الصلة بينها من جهة أخرى .. ص ٤٦ » .

الذى قام به الدكتور ضيف ولا التلخيص والنقد الذى أوجزه الدكتور طه ، وإنما هى تتجاوز ذلك إلى هذا الطور الثالث فى الجامعة على يدى الأستاذ الخولى ، إذ يجعل منها النظرية الأولى التى يريد أن يعتمد عليها فى الدراسة الأدبية ، فلا تشاركها نظرية أخرى ولا يقوم إلى جانبها منهج ثان وإنما هى «وحدها» من دون الطرائق الأخرى فى الدرس الأدبى الطريقة التى يجب على الباحثين أن يتبعوها مطمئنين لها راضين عنها

والأستاذ الخولى، إذ يأخذ هذه النظرية بين يديه، لايقف بها عند هذا الحد الذى وقف عنده أولئك الذين تقدموه من العرض لها فى ثوبها الغربى، ولكنه ينتقل بها إلى ميدان الأدب العربى ليجعل منها منهجه الوحيد .. يدعو إلى ذلك ويلح فى الدعوة إليه، وينساق معه فيخلص إلى تمييز الأدب المصرى وإلى تمييز الآداب الإقليمية الأخرى.. وعلى ذلك يقيم كتابه «إلى الأدب المصرى فكرة ومنهج».. فلنحاول قبل أن نخوض نقاش النظرية أن نتبين الخطوط الكبرى لهذا الكتاب الذى كان الصورة الأخيرة للنظرية الإقليمية.

لقد كان الأدب العربى يلح النظرية الاقليمية لا يتمهل عندها أو لايكاد، فدفع بها الأستاذ الخولى فى صميم هذا الأدب. فاذا كانت الأسس التى أقام عليها نظريته وكيف دلل على دعوته؟. هل وفق إلى ذلك أم أن واقع الأدب العربى قد تأبى عليه؟.. سيكون من غرض الصفحات التالية أن نتبين الأسس الكبرى التى قامت عليها الدعوة الاقليمية حتى نستطيع أن نعرض لمناقشتها بعد ذلك مناقشة هادئة سليمة تتيح لنا أن نتقبل أو نرفض أو نعدل عن إدراك وروية.

٢ — النظرية الإقليمية عند الأستاذ أمين الخولى

إن قراءة كتاب الأستاذ الخولى الذى عرض فيه منهجه الأدبى «إلى الأدب المصرى» تضعنا أمام هذه النقاط الثلاث التالية :

ا — الوصول إلى النظرية الاقليمية بسبيل من نقض النظرية المدرسية «١٢ — ١٦».

ب — «الحقائق» التى تقتضى تطبيق الإقليمية على الأدب العربى. وهى حقائق تنتهى عنده إلى تفرد الأدب المصرى وتميزه عن الآداب الإسلامية الأخرى «ص ١٦ — ١٨» يدعمها فى ذلك بعض «الاعتبارات» النفسية والدينية والوطنية «ص ٩ — ١١».

ج — إدارة النقاش حول الفكرة الاقليمية فى الأدب العربى بوجه عام وفى الأدب المصرى بوجه خاص. وهو النقاش الذى تمليه الرغبة الصادقة فى أن يطمئن الدارس للفكرة اطمئنانا «لا ينفره منه تشكيك لفظى ولا ترديد كلامى.. ص ١٩» وهو نقاش يثيره عنده ما كتب الكاتبون أو قال المتقولون.

ا — فأما الناحية الأولى من نقض النظرية المدرسية والتمرد على قسمتها للأدب

العربى وفق هذه العصور السياسية التى سيطرت عليه والاتجاه من ذلك إلى « أن يعدل مؤرخو الأدب عن ذلك إلى تقدير الأثر القوى لكل بيئة نما فيها أدب عربى ، وأن يتتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل ، وأن يدرسوا العربية فى المواطن المختلفة التى نزلتها موطناً موطناً فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها ، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها .. ص ١٦ » .. أما هذا كله فقد تحدثنا عنه إذ كنا نتتبع النظرية المدرسية فى دورتها التاريخية وكان من بعض ما قلناه آنذاك أن الأستاذ الخولى لم يرضه أن يتمرد على النظرية المدرسية ، ولكنه أراد أن يضع للدراسة الأدبية منهجاً جديداً لا يقوم « على أساس ما يستبين من تمايز العصور السياسية وإنما يقوم على أساس ما يستبين من تمايز البيئات والأقاليم » وأنه خطا هذه الخطوة الفسيحة إذ أراد أن يستخدم فى مغاليق البحث الأدبى هذه المفاتيح الجديدة التى تكشفت عنها الدراسات المستحدثة .

ب — وأما الناحية الثانية . . أعنى هذه « الحقائق » التى دفعت الأستاذ إلى الاقليمية . وهذه الاعتبارات التى تضطر الباحثين إلى دراسة الأدب المصرى ، فلعل من التجنى أن نعرض لها هنا موجزة فقد جاءت عنده كذلك شديدة الايجاز وتلك هى :

١ — تهافت النظرية المدرسية وقصور الخطة التى وجهت اليها إذ اقتصرت على الفكرة السياسية وكان يجب لها أن تنظر إلى أبعد من ذلك المرمى ، فتتحرر من الخطأ المكانى كما تحررت من الخطأ الزمانى .

٢ — تناقض الدارسين لتاريخ الأدب على نظام العصور الزمنية ، فهم يزعمون أنهم يدرسون العصر على حين أنهم فى جهدهم العملى يقتصرون على بيئة واحدة هى بيئة العاصمة وما حولها .

٣ — مجافاة الدراسات الأدبية القائمة لهذه الحقائق العلمية التى لا يسع الناس أن ينصرفوا عنها والتى تقرر أثر البيئة فعالا قوياً . . فلا بد لهذه الدراسات إذن من أن تزاوج بينها وبين العلم ، فتقبل فى تربتها هذه البذور التى صاغها العلم التجريبى حين يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته وأثر تلك البيئة بنوعيها من طبيعية واجتماعية فى الحى الذى يعيش فيها ويختص بها « ص ١٦ — ١٧ » . ويركز الأستاذ الخولى هذا الأثر فى الجملة الآتية التى يجعل منها أصلا لنظريته الجديدة : « إن إقليمية الأدب هى قضية العلم فى تاريخ الأدب .. » ثم يفرع عن هذا الأصل ما يثبت أركانه ويقيم بنيانه .

وإذا كانت هذه الحقائق تنتهي إلى تقسيم الوطن الاسلامي إلى بيئات متمايزة فان مصر على رأس هذه البيئات التي توفرت لها ، في أوضاعها الطبيعية وفي كيانها الاجتماعي وفي تاريخها العميق ، مقومات متفردة واضحة تجعل دراسة الأدب فيها « عملا علمياً صحيح الأصول » .

وهنا يأتي دور « الاعتبارات » التي تدفع إلى درس الأدب المصري وإلى « قصر الجهد عليه والتوفر له » هذه الاعتبارات التي صدر بها الكتاب ، فكانت كما تكون المقدمة : مزيجا من الجهد العلمي ومن الحالات العاطفية ، من التجرد النزيه ومن الرغبات الذاتية ، من المثالية السامية ومن الواقعية الجاثمة . . وهي بين أن تكون « اعتبارات نفسية » مصدرها الإيمان بالشخصية المصرية ، أو « اعتبارات وطنية » مبعثها الوفاء بحق الوطن وإداء واجب كلية الآداب في الأرض المصرية ، أو « اعتبارات فنية » عن طريق بعث مقومات النهضة والمقومات الفنية بوجه خاص والمشاركة في حياة وجدانية شاملة توحد بين الأفراد والجماعات .

ج — وأما هذا النقاش حول الفكرة الإقليمية والأدب المصري فهو أوفر أجزاء الكتاب عرضاً للنظرية وتقليباً لها على وجوهها المختلفة وحشداً لهذه الأدلة التي تشهد لها وتبرهن عليها . . « . وقوف عند وجوه الاعتراضات التي ثارت حول النظرية وتفنيد لها ورد عليها بما يلتئم مع الفكرة الأولى ويفي بحقها . وهو يحرص على أن يرصد هذه الاعتراضات فيما كتب الكاتبون أولا لأنه « أكثر تحدداً بعبارة صاحبه ضبطا في نصه » وفيما قال القائلون ثانياً . فيوليه عناية ويشبعه نقداً ، ويجد فيه تأييد النظرية من وجه وخروجاً على بعض الأصول الكبرى في التاريخ الأدبي من وجه آخر . ولكنه في كل حين لا يرى أبداً أن النظرية الإقليمية تستطيع أن تتخلى عن مهمتها الكبرى في التاريخ الأدبي وفي الأدب المصري بوجه خاص لأنها ستدلنا « حتماً » على أدب متميز عن آداب الأقطار الأخرى . فان لم تدل على ذلك كما يرى منكرو الإقليمية فذاك لا يعني أن النظرية خسرت قيمتها بل يعني أنه يجب لنا أن ندرس « اللا أدب المصري » « لنشخص العلة . ونستقر على رأي بين صحيح في صلة هذه العربية بمصر وتلقي مصر لهذه اللغة . وكيف كان الأمر بينهما خصبا وجدباً وثماراً وعقماً .. ص ٧٣ » .

إن تلخيص هذه الإعتراضات التي وجهت إلى النظرية الاقليمية والتي عالجها

الأستاذ الخولى لا يكتفى فى الإحاطة بالنظرية الاقليمية ، ولكنها يلقى أضواء خفيفة قد يكون فيها بعض الظلال أو بعض الضباب ، ولكنها لا تخلو من بقع النور الهادية التى تقع على موطن الخصام فى هذه النظرية . ويمكن أن نجمل ذلك فيما يأتى :

١ — « إن الآداب الاقليمية وجدت مع ابتداء القرن الرابع » . والأستاذ الخولى هنا يحارب تحديد هذه النشأة لأن الأصل الذى تعتمد عليه النظرية الاقليمية يوجب ظهورها مع ظهور الأدب نفسه .

٢ — « لا بد من الاحتراس من فكرة الإقليمية فى الأدب العربى لأن الوطن الإسلامى ظل حتى القرن الرابع متشابكاً ولم تظهر فيه الصفات التى تميز وطناً عن وطن بدليل من تحديد المقدسى وابن حوقل للملكة الاسلامية وملاحظة « آدم ميتز » فى وحدة الشرائع والعرف والعادة وملاحظة « ناصر خسرو » فى طوافه دون أن يلاقى شيئاً من المضايقات » .

والأستاذ الخولى هنا يحمل حملة قاسية فيرى فى اتساع رقعة المملكة شاهداً على عدم الوحدة لا الوحدة . ويجد فى حديث آدم ميتز فرصة طيبة ليسرد طائفة من الأمثلة والشواهد على ما كان بين الأقطار الإسلامية من خلاف فى الأعراف والعادات والشرائع فى مجمة عنيفة مرة . كما يرى فى ملاحظة « ناصر خسرو » سذاجة وبساطة لا تنهض بشىء ولا تدل على شىء .

٣ — « استعراب الأقطار التى دخلتها الدعوة الاسلامية » . والأستاذ الخولى هنا يذهب نقيض هذا المذهب ويقف منه على الطرف المقابل والنهاية المعاكسة ، فيرى أن هذه الأقطار قد امتصت العرب وأباحت حماهم وأفنتهم ففقدوا شخصيتهم وسلطانهم . . فإذا أحس القسوة فى ذلك عدل عنه إلى شىء يشبهه وهو أن العرب فى هذا الانسياح خارج الجزيرة صاروا شعباً تنوعت به البيئات وتعددت الأصقاع وتفاوتت المنازل حتى ضاع منه جوهره الأول أو اختفى على مثال ما كان من أمر البريطانيين فى أمريكا والسوريين فى المهاجر .

٤ — « وحدة الثقافة الاسلامية فى البلاد التى اعتنقت الإسلام نتيجة لوحدة أصولها فى القرآن والسنة والثقافة الواحدة . . ووحدة الثقافة مصدر لأدب واحد متماثل لا فرق فيه بين مصرى وأندلسى وشرقى » .

والأستاذ الخولى يقر أن وحدة الأصول تنتهى إلى التشابه ولكنها لا تنتهى إلى الوحدة ، ثم لا يرضيه ذلك وإنما يكرر الحملة على الوحدة التشريعية وأنها « ادعائية

أكثر منها حقيقية، ويضيف إليها هذه المشكلة القائمة فى تاريخ الأدب وفى الدراسات القرآنية عن إعجاز القرآن وعن وجوه الإعجاز المختلفة عند الذين قالوا بالإعجاز ، وإنكاره عند الذين أنكروه .. كأنما يريد من ذلك أن ينشر الضباب فى الأفق الأدبى الواحد الذى كان يرتسم وراء البصيرة الأدبية إذ تنشىء أو تنقد أو تترسل .

٥ — « وحدة الثروة الأدبية فى الأقاليم الإسلامية وشواهد ذلك فى أقوال العلماء كابن بسام من المغاربة والصاحب من المشارقة .. » . والأستاذ الخولى لا يكتفى هنا أن يرد هذه الشواهد ولا أن يرى فيها غير الذى رآه أصحابها إذ رأوا فيها مناهضة للإقليمية — لأنه يرى فى قولة ابن بسام ، فى سياقها الذى وردت فيه ، تأييداً للإقليمية — ولا يقف عند مناقشة المذاهب الفنية فى الأندلس وبيان مايراه أنه جديد فيها . وإنما يدرس وحدة المعانى الأدبية ويفرق بين المعانى الكبرى هذه التى لاتختلف فيها الأمم ، والمعانى الصغرى هذه التى « تكون بقول كذا دون كذا او بفكرة كذا دون كذا ، أو بصورة أداء دون صورة أخرى ، أو بلون تعبير دون غيره .. ص٦٢ » . وينتهى إلى أن هؤلاء الذين يقولون بوحدة الثروة الأدبية إنما يلحون هذه المعانى الكبرى ، وهى شىء لاتشترك فيه الأقطار الإسلامية فحسب وإنما تشترك فيه الآداب جميعاً دون استثناء .

٦ — « إذا سلمنا بالإقليمية فى الأدب العربى وسلمنا بتميز مصر فأين الأدب المصرى .. إننا لانجده ولا نعرفه » . والأستاذ الخولى هنا يعود إلى الأصل العلمى الأول فى أثر البيئة وأننا يجب أن ننبش عن هذا الأثر « واثقين أننا لن نخلمه ، ولن نخطئه ، فإذا نحن لقيناه درسناه ، وإذا نحن لم نلقه تساءلنا : لم جفت العربية فلم تنم فى مصر مثلا ؟ ولم لم ينشأ هذا الأدب المصرى ، ولم كانت مصر عالة فى الأدب على الشام طوراً وعلى العراق تارة وعلى غيرهما أحياناً .. إن الدراسة الإقليمية لن تتخلى عن مهمتها سواء أخصب أثرها أم أجدب .. أثمر أم أعقم .. » .

هذا هو النقد الذى أراد الأستاذ ان يدفعه ، لابرهنة على الإقليمية فهى ليست عنده فى موطن الشك ، ولكن تقليباً للرأى على وجوهه وتثبيتاً للفكرة فى نفوس الناس .

وأنت ترى أنه مؤمن أشد الإيمان فيما يدعو إليه ، مندفع أقوى الاندفاع فيما وقر فى نفسه ، وأنت تسمع إلى هذا النقد وتصغى إلى ما يكون عنده من دفع فتنكر أشياء ، وتدفعك المواضعات التى استقرت فى نفسك أن تنكر أشياء أخرى .. ولكنك تلتقى مع هذا الأصل الكبير الذى نقتبس فيه تعابيره بحروفها : « لكل

بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد فيها بين الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هى التى توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر فى سيرها. وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبى ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع ».

حسبنا هذا التخطيط الدقيق للإقليمية والمصرية عند الأستاذ أمين الخولى. ولسنا نملك الآن أن نناقش أو ننقد أو نجلو. فلذلك مكانه بعد. ولكننا نملك أن نقول إن الأستاذ الخولى حمل النظرية الإقليمية فوهبها ثورة نفسه وحدة ذهنه وحرارة إيمانه .. كانت فكرة « جزئية » يمر بها الناس فى النقد الأدبى فيقفون عندها وقفة قصيرة. فأرادها « منهجاً كلياً » فى الأدب وتاريخه .. وهو إذ ثقف العلوم الإسلامية وتعمق حياة العلماء. وشهد ما كانت تطبع البيئات علومهم وحياتهم من ظلال، أقبل على النظرية الإقليمية يشق لها الطريق فى دراسة الأدب العربى وفى دراسة الأدب المصرى بوجه خاص. أكان الصواب يحالفه فى كل هذه المراحل؟ أأسلس له الأدب العربى القياد فارتضى هذا المنهج ووجد فيه تفسيراً كاملا؟ ذلك موضوع الفصول المقبلة.

الفصل الثاني

مناقشة النظرية الاقليمية فى صورتها العامة

تمهيد :

فى الفصول المتقدمة كنا نعرض النظريات والاتجاهات الأدبية المختلفة : نسبر قوتها ، ونخبر قدرتها ، ونتعرف إلى مدى ما تستطيع أن تحققه للأدب العربى من خير . وكنا نرى أن نظرية ما من هذه النظريات الكثيرة لم تستطع أن تقوم وحدها ، بأعباء الدراسة وتنى بحق المنهج الصحيح فى التاريخ : كان بعضها يتفتح عن جانب مغلق ولكنه يضعف عن بقية الجوانب ، وكان بعضها يتشقق عن ألوان طريفة من البحث ولكنه يقصر عن أن يلم بكل مايجب للبحث .. ومناقشتنا للنظرية الإقليمية فى هذا الفصل لا تهدف إلى إنكار المسلمات الكبرى التى تتكىء إليها ، ولا إلى الشك فى الأصول الواضحة التى تنبثق عنها . فليس هنالك من ينكر تأثر الأدب بالبيئة التى يعيش فيها . وليس هنالك من ينكر أن الأديب ، مهما يغل فى تفرده ومهما يعل فى أبراجه العاجية ،فلن يستطيع أن يكون دائماً فى نجوة من التأثر عما حوله حيناً والانقياد له حيناً آخر .. وإنما تهدف ، هذه المناقشة ، إلى معرفة كفاية النظرية الإقليمية فى الدراسة الأدبيه بوجه عام وفى الأدب العربى بوجه خاص ، وقدرتها على تفسير الأدب ورصد ظواهره وضبط أوضاعه والتعليل لذلك كله تعليلا مستقيماً رشيداً .

ولقد كان من عمل الدعوة الاقليمية فى الأدب العربى أن أفردت مصر أو الأدب المصرى بالدراسة .. ولن يكون من غرضنا أن نتناول هذا الحيز التطبيق الضيق بالمناقشة ، فتلك خطوة تسبقها خطوات كثيرة قبلها : فلابد أن تستقيم النظرية الإقليمية فى الأدب أولا ، وفى الأدب العربى ثانياً ، وحينذاك ، يكون إفراد الأدب المصرى والأدب الشامى وهذه الآداب الاقليمية الأخرى نتيجة لازمة لا محيد عنها ولا مفر منها .. أما إذا كانت النظرية قاصرة ، أعنى إذا ظلت وفيها مثل هذه الفجوات التى لمحناها فى النظريات الأخرى ،كان تطبيقها فى هذا الأدب المصرى نتيجة خاطئة لمقدمة خاطئة .

ولن نطيل الوقوف هنا فى مناقشة النظرية الاقليمية فى صورتها العامة ، لأنه ليس من غرضنا فى هذه الرسالة أن نعنى بالمناهج الأدبية فى صورتها النظرية وإنما

نعنى بها فى نطاق الأدب العربى مطبقة عليه أو موصولة به . وحسبنا من ذلك ما يأتى :

١ — اهمال نفسية المنتج

أكثر الذين تحدثوا عن الدراسات الأدبية منذ وضع «تين» نظريته عن الاقليمية نحوا وجه النقص فى هذه النظرية وعرضوا ناحية الضعف فيها . . فأنت قد تؤمن أن هذا الأدب ليس إلا ثمرة من ثمرات البيئة وأن دراسته يجب أن تكون التماساً لهذه المواد التى صنعت هذه الثمرة .. غير أن هذا الإيمان يظل يتعطش إلى طمأنينة عميقة ، فلا يزال هناك أشياء كثيرة يعجزك تفسيرها ، وليس الأمر فى مثل هذه السهولة وهذا اليسر .. وإلا ، فكيف تفسر لى الخلاف بين إنسانين اثنين نشآ فى بيئة واحدة وتعرضا لمؤثرات متقاربة وجرى فيهما دم واحد وحمل أحدهما من ميزات الجنس وشهد من حادثات الزمان وخضع لعوامل المكان مثل ما حمل الثانى وشهد وخضع ، ثم كان منهما بعد ذلك أن اتجه أحدهما هذه الوجهة واتجه الآخر وجهة مخالفة فى الأدب ؟ أأنت تستطيع فى اضواء من النظرية الاقليمية هذه أن تفسر هذا الخلاف وأن تعلل هذا التباعد وأن تطمئن لهذا التفسير والتعليل ، أم أنك تجد النظرية عاجزة عن أن تنفذ إلى أعماق غائرة بعيدة تتصل بهذه الذاتية الفردية والشخصية الخاصة ، تتصل بهذه الحياة النفسية المتفردة وهذه « القريحة والفطنة» كما عبر عنها الجرجانى ؟ .

إن الإقليمية ، هذه النزعة العلمية فى دنيا الأدب ، أثر من آثار القرن التاسع عشر بما كان من إيمانه بالعلم حين رد كل حادث إلى علة ، وكل سبب إلى مسبب ، وكل نتيجة لمؤثر ، فجاءت النظرية الاقليمية تريد أن تتناول الظواهر المعنوية وتفسرها بمثل ما تتناول الظواهر المادية الأخرى وتفسرها . ولقد أفلحت فى جوانب من البحث الأدبى . ولكن جوانب أخرى لا تزال تستعصى على التفسير الاقليمى ترده ولا تقبله ، وتأباه ولا تنصاع له ، هى هذه الجوانب الفردية الخاصة . . . إن الاقليمية تشغل حيزاً واسعاً فى الحياة الأدبية هو هذه العناصر المشتركة بين الأدباء جميعاً ، ولكن تفاعل كل واحد من هؤلاء مع هذه العناصر واستجابته لها أو تمرده عليها ، خضوعه لها أو تأبيه عليها ، مدى انطلاقه معها أو تخلفه عنها — مما لا تملك النظرية الإقليمية أن تفسره تفسيراً مطمئنا .

وليس هذا الحديث جديداً ، فهؤلاء المتقدمون الذين شاركوا فى النظرة الفطنة والتعرف المجمل إلى الأثر الاقليمى كالجرجانى مثلا يشاركون فى النظرة الفطنة الأخرى إلى أن العالم الأدبى أكثر سعة وعرضاً ، وأن الاقليمية تحتل حيزاً منه قد

يكون فسيحاً ولكنها لا تحتله كله . . وفى ذلك يقول الجرجانى فى الوساطة «ص ٢٠» .

« وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان وأنها سواء فى المنطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة ثم تجد الشاعر منها مفلقاً وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه ،بكيئاً مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة . . وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر ... » .

٢ — خروج بالأدب عن حقيقته وغايته

وحين نفسر الأدب فى ضوء النظرية الاقليمية فماذا نرى فيه ؟ . ما تكون قيمته وما تكون غايته ؟ أليس الأدب فى عرف هذه النظرية ثمرة من ثمرات البيئة ، أعنى هو عصارة من عصاراتها ؟ أليس هذا العنصر القابل الذى لا يبلغ أن يكون عنصراً مؤثراً ؟ . وإذن فكيف نستطيع أن نعلل لتطور هذا الأدب فى رقيه وانحطاطه وفى تنوعه وتلونه وفى جموده ووثبته حين تكون البيئة هى البيئة : أعنى حين يكون الجنس هو الجنس والمكان هو المكان والأحداث هى الأحداث ؟ كيف نعلل للأنواع الأدبية المستحدثة والمواضيع المتجددة والأساليب التى تختلف بين حين

الأدب العبقرى الخالد الذى يغير من ظروف الزمان ويبدل من مواضعات المكان ويلهب القوم من الأقوام فيجعل جدبه خصباً وفقره غنى وتقهقره تقدماً ونظرته القاتمة إلى الحياة نظرة مشرقة ؟ . . وهل تعوزنا الأمثلة فى الشرق والغرب والقديم والحديث ؟ . وماذا ماكان القرآن فى الحياة العربية إلا ثورة على بيئتها وتمرداً على قيادتها وتغييراً لكل مظاهرها وأوجهها ؟ ودع هذ الجو فإن له وضعاً خاصاً وقدسية

سامية ، وتساءل معى ماذا تقول النظرية الاقليمية عن آثار الأدباء عند الغربيين فى الثورة الفرنسية فى القديم وعن آثار الأدباء فى الثورة الروسية فى الحديث ؟ ستقول إن هذا الأدب قد نبت من هذه البيئة ، ولكننا مهما أسرفنا فى التدليل فلن نجد محيصاً عن القول بأن الأدب ليس هذه النبتة القابلة ولكنه كذلك هذه النبتة الفاعلة ، ليس هذا الأثر القاصر ولكنه هذا التأثير المتعدى . . وحينذاك لابد أن ينال النظرية الإقليمية تعديل كبير . . لابد أن يصيبها هذا التحوير الذى يفسح للأدب الخالد أن يكون خالقاً للبيئات الجديدة بمقدار ما يكون الأدب العادى من خلقها.

٣ — اغفال العناصر الذاتية

لك أن تؤمن بالنظرية الاقليمية وإنى لأشاركك هذا الإيمان ، إنى معك فى أن أكثر الأدب تعبير عن الحياة الاجتماعية . . ولكن أترى الأدب كله هذا التعبير فقط ؟ أترى أن هذه الظروف هى وحدها التى تكون الأدباء ؟ وإذن فلم كانت هذه النزعات المختلفة المتباينة فى عصر واحد ؟ لم كان زهد أبى العتاهية وخمر أبى نواس ومجون والبة ومجلس الحسن البصرى كله فى صعيد واحد ؟ ستقول إنها بيئات مختلفة فى حياة اجتماعية واسعة . . أفتستطيع إذن أن تدل كيف تقسم هذا الاختلاف الشعراء والأدباء فجعل أبا العتاهية فى صف وجعل أبا نواس فى صف آخر ، ولم فضلهما على غيرهما فى ذلك ؟ أكان أبو نواس يكون أبا العتاهية لو لبس ظروفه وعلقته أرضاعه ؟ . . أكان الحسن البصرى يكون والبة بن الحباب لو أنه عاش فى بيئته وتمرس بمثل حياته ؟ أليس فى أبى العتاهية وأبى نواس ووالبة عناصر دقيقة متناهية فى الدقة ، فردية موغلة فى التفرد ، خاصة مسرفة فى الخصوصية هى التى جعلت هذا هنا وجعلت ذاك هناك ؟ !

فإذا أنت تجاوزت عن هذه الأمثلة الفردية فتعال إلى هذه الأمثلة فى حياة الأمم . . ضع مكان المهاجر الانكليزى مهاجراً إسبانياً فى الولايات المتحدة واجمع بينهما فى الزمان والمكان ، أترى تستطيع أن تظفر من هذه التجربة بالنتائج الواحدة ؟ وضع مكان المهاجر السورى فى البرازيل مهاجراً آخر وأشركهما فى الوسط واجمع بينهما فى قرن ، أترى تستطيع أن تحصد من هذه التربة الواحدة نباتاً واحداً ؟ . . ستقول إنها تجربة خاطئة ، ينقصها وحدة البذرة ، ينقصها العنصر الثالث من عناصر الاقليمية وهو الجنس . . ولكن أترى أنت أن هذا الجنس وحده ينتج كل هذه الفروق الضخمة ؟ أمؤمن أنت بمنازل الشعوب وأرقامها ودرجاتها ؟ أليست قصة خصائص الأجناس هذه أقرب إلى الخرافة والوهم ؟ .

٤ – توجيه خاطئ، نحو الحتمية فى الفن

والنظرية الاقليمية تقود إلى الإيمان بالضرورة الحتمية . غير أن هذه الحتمية لاتزال فى الميادين الفنية شيئاً مشكوكاً فيه ، لا لأنها تأبى على العلم فحسب بل لأن العلم لم يتزود لها بكل ما يجب أن يتلقاها به .. لايزال فى الفن هذا العنصر الحدسى الذى يتصل بأعماق النفس الإنسانية : حدس يأتلف عليه العقل والقلب ، وتتظاهر عليه القوى المادية والمعنوية . والنظرية الاقليمية تفسر هذا الجانب العقلى وترتد عن هذا الجانب الحدسى المعنوى .

ليس الأدب نسيج هذه الاقليمية وحدها ، ليست خطوطه هذا الجنس ولا هذا الوسط ولاهذا الزمان . إن فى هذه القطعة المنسوجة الرائعة خيوطاً أخرى حاكتها نفس الأديب الداخلية وتعاقب عليها وعيه الظاهر ووعيه الباطن، وهى — هذه الخطوط المجهولة — سر الروعة فى الأثر الفنى وموطن التميز فيه ومكان الابداع منه . . ولكن النظرية الاقليمية تهمل هذه العناصر فى حسابها لأنها تهمل العبقرية الشخصية وتغفل عنها .

☆ ☆ ☆

آية هذا كله أن النظرية الأقليمية تستطيع أن تمضى بالدراسة الأدبية فتحقق لها غايات بعيدة وتسبر منها أغوار عميقة ، وتكشف لها آفاق فسيحة، ولكنها لا تملك أن تجوز بها كل الآفاق لأنها تنسى نفسية المنتج فى هذا الأدب وتغفل عن أثره — ثم هى تلح فى تنبيه أكثر المؤثرات حول الأدب فترصدها وتعين على تفسيرها ولكنها تغفل عن تأثير الأدب فيما حوله . إنها تربطه إلى عجلة الزمان والمكان والجنس وتكرهه أن يعيش فى ساحتها . وتربط الأديب إلى هذه المؤثرات فتجعل منه أداة للتعبير عنها : أداة ليس إلا لتعبير أمين صادق لا يبتدع ولا يتسامى ، على حين أن النتاج الفنى يرجع إلى أبعد من ذلك ، يرجع إلى هذا العالم الوسيع الفسيح العالم الذاتى الفردى . وعلى حين أن الأديب لايتحرك فقط بهذه المؤثرات، ولكنما يتحرك بهذه القوة التى يحسها : قوة داخلية توشك أن تكون علة وجوده ، هى التى تدفعه أن ينشد العناصر المبدعة فى الآثار الفنية وأن يحققها — والنظرية الأقليمية ، لذلك كله ، تفسر الأدب القريب العادى ولكنها لا تفسر الأدب الرفيع الخالد .

إن إغراء النظرية الأقليمية إغراء قوى فى هذا التعليل الذى تتصدى له وهذه الآفاق التى تجوبها من دون النظريات الأخرى ، ولكن هذا الإغراء لا يدفعنا إلى أن نقول إن الأدب ثمرة البيئة فحسب ، بل يدفعنا أن نقول إنه ، إلى جانب ذلك ، ثمرة هذا التميز الشخصى الذاتى الذى لا تملك البيئة أن تفسره .

الفصل الثالث

مناقشة النظرية الاقليمية فى صورتها العربية

تمهيد:

حين كنا نناقش النظرية الاقليمية فى صورتها العامة ، فى الفصل الماضى ، انتهينا إلى أن لهذه النظرية ميزاتها فى الدراسة الأدبية وقدرتها على أن تلف الجو الأدبى العام فى نظرة ناقدة فاحصة . . ووجدنا أنها إلى جانب ذلك قاصرة عن أن تنفذ فى الحوض الخاص لكل أديب ، وأن تفسر جوهره النفسى الذاتى .

وسنحاول فى هذا الفصل أن نمضى خطوة أخرى فى سبيل امتحان النظرية الإقليمية ، وسنحاول أن نرى مدى وفائها فى الأدب العربى بوجه خاص وقدرتها على أن تكون تفسيراً كاملا له ومنهجاً صحيحاً لتأريخه .. ولقد رفضنا فى الإتجاهات السابقة تقسيم الأدب إلى عصوره الزمنية أو أنواعه الأدبية أو أصوله الثقافية لأنها لم تتح للأدب العربى الصورة المثلى فى تأريخه ودراسته ، فهل نرتضى تقسيما جديداً للأدب « أساسه اختلاف البيئة وتمايزها » وهل نجد فى هذا التقسيم هذه الصورة المثلى التى ننشدها ؟ هل النظرية الإقليمية أكثر جدى وأوفر خصباً من النظريات الأخرى ، وهل هى أكثر تطابقاً مع الأدب العربى؟ وبتعبير أدق هل كانت الفروق فى التراث الأدبى العام الذى ندرسه ، تعود الى اختلاف البيئات ؟ وهل يستطيع اختلاف البيئات هذا أن يفسر كل هذه الفروق وأن يسد كل هذه الفجوات وأن يتولى هذا الأدب منذ نشأته الأولى فلا يشذ عنه فى تعليل ولا يتأبى عليه فى شرح ؟ أهو الأدب العربى ينقسم حقاً بين البيئات أكثر مما يخضع لألوان أخرى من القسمة؟ وهل يكون « إفراد كل بيئة متجانسة بدرس خاص » حلا كاملا لمشكلة التاريخ الأدبى ؟ .

قد يبدو للوهلة الأولى أن النظرية الإقليمية أقرب إلى واقع الأدب العربى ، ذلك ان هذا الأدب كما رأينا واسع عريض يمتد على أقطار فسيحة ويتطاول مع قرون مديدة ، وينشر جناحيه فاذا جناح يطول أسوار الصين من نحو وجناح تبله

أمواج الأطلسي من نحو آخر . ولقد طوى شعوباً وشمل قوميات وتتالت عليه أزمنة ودانت له بقاع وأقاليم .. وكان هو تتاج ذلك كله ..فليس شيء آخر أقدر على تفسيره ولا منهج ثان أكثر تمكناً من تأريخه من هذه النظرية الاقليمية بما ترصد من خلاف بين البيئات مادياً كان أو معنوياً . ترد اليه هذا الأدب وتقسمه عليه وتكشف التجاوب بينه وبينه .. ولكن أكان الأدب العربي يخضع لهذه الفروق بين البيئات فحسب ؟ ألم تكن هناك عوامل أخرى تلطف من أثر هذه الفروق البيئية وتصقل من خشونتها وتردها إلى نوع من التقارب والتشابه ؟ وإذا كانت هنالك عناصر مفرقة فى هذا الأدب تمزقه بين بيئاته المختلفة . أفلا يوجد إلى جانبها عناصر أخرى تقارب بين أشكاله وتمازج بين ألوانه وتؤلف منه صوراً إلا تكن متقاربة فهى كالمتقاربة ؟ ترى ماذا هى عوامل التفريق هذه وماذا هى عوامل التوحيد . وما حظ كل منها فى الأدب العربى وأثرها فيه ؟ أيها أشد عملا . وأوضح طابعاً وأرحب ظلا ؟ . .

إن أصحاب النظرية الاقليمية فى الأدب العربى يلخصون نظرتهم بهذه الفقرات المركزة : « لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها عن الأقاليم ، وتلك المزايا والخصائص هى التى توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر فى سيرها ، وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الأقاليم الأدبية(١) » . أعنى أنهم يردون جوهر فكرتهم إلى المميزات المادية والمعنوية لكل اقليم . فماذا هى المميزات المادية والمعنوية المتخالفة فى الاقاليم الإسلامية التى أسهمت فى الأدب العربى ؟ . ماذا ذكروا من مميزات البيئة المادية . وماذا ذكروا من مقومات البيئة المعنوية ؟ أهى كلها عناصر تفريق أم هى عناصر توحيد ؟ وما مدى تفريقها من نحو ومدى توحيدها من نحو آخر؟ وأيها له الغلبة والوضوح ؟. . فإذا استوى لنا أن عناصر التوحيد كانت أشد وضوحاً وأن عوامل التفريق كانت تظهر حين يقدر لها أن تظهر على تباعد وحياء، كان معنى ذلك أن تاريخ الأدب العربى لا يستطيع أن ينقسم « على أساس من اختلاف البيئة وتغايرها » فحسب، لأن إلى جانب التغاير والاختلاف يقوم التشابه والتقارب .

١ — البيئة المادية

من الحق أن نقول إن البيئة المادية فى العالم الإسلامى الذى صاغ الأدب العربى

---

١ — أمين الخولى : إلى الأدب المصرى ص ٢٠ .

لم تكن واحدة . . هنالك هذه الأقطار التي تضحك فيها الشمس على مدار السنة ، وهذه الأقطار التي يتعاقب على سمائها العبوس والابتسام ، وهناك هذه الأقطار التي تنبسط فيها الرمال وتمتد فيها الصحارى وتتناثر على حفافيها من هنا وهناك مدن وسروات وهضاب ، وهذه الأقطار التي أخصب منها القلب وجفت منها الأطراف هنالك بلاد يشح فيها الماء وبلاد أغرقها الماء ، بلاد تعاقب عليها السهل والجبل والربوة والوادى ، والنجد والوهد ، وبلاد عرفت الصفحة المنبسطة والتمدد السمح وبلاد ثالثة جمعت بين ذلك كله فكانت فى أجزاء منها غيرها فى أجزاء أخرى . . هنالك هذا التباين الذى نشهده فى وضوح ونحسه فى يسر لا نستطيع أن نغفل عنه ولا أن نهمل أثره ولا بد أن نتبين مكانه فى الأدب العربى . غير أننا حين نرصد الخلاف بين البيئات المادية يجب أن لا نخلى بيننا وبين الملاحظات التالية :

ا — حين نحاول دراسة الخلاف بين البيئات يجب أن نستبعد هذه البيئات الفسيحة التى أظلها الإسلام ولكنها لم تنتج أدباً عربياً . وإنما مضى أبناؤها الذين استعربوا فنزلوا دور الخلافة وعواصم الملك حيث عاشوا هناك . وحين أرادت هذه الأقطار أن تنشىء أدبها — إذ نشأت فيها أوطان واستقلت ممالك — كانت قد تسللت من حظيرة اللغة العربية فأنشأت أدباً بلغاتها القومية .

ب — إن اختلاف البيئات المادية حظ مشترك بين كثير من الأوطان التى تنتج أدباً له طوابعه الموحدة ، وليس هذا الاختلاف وقفاً على العالم الأدبى العربى.

ج — يجب أن لا ننسى وجوه التشابه بين هذه البيئات حين نعدد وجوه الافتراق بينها . وفى هذا المجال يجب أن نذكر شدة ما بين العراق ومصر من تشابه وما بين بلاد الشام والمغرب من تقارب وما بين بعض المناطق الصحراوية الأخرى من تماثل .

د — إن المضى مع أصحاب المذهب الإقليمى فى رصد أدق الفروق فى البيئة المادية لا يتيح لنا قط أن نظفر بأية وحدة من الوحدات الإقليمية . فلابد فى كل منها من عناصر تلتقى عليها وعناصر تفترق فيها .. وحتى مصر مثلا ـ وهى أوضح هذه البيئات تفرداً بما يحيط بها من أمواج البحر وأمواج الرمل ـ كيف نجعل منها وحدة وبين وجهيها فى الشمال والجنوب خلاف . وبين الوجه الواحد تباين ؟. ومتى تستطيع النظرية الإقليمية أن تتوقف عن التجزئة ؟ وكيف نستطيع أن نضبط الحدود بين البيئات ونقيم موازينها ؟ أهى منتهية إلى البيئة التى لا تتجزأ ؟ وهل نتصور أن هناك بيئة لا تحمل فى مطاويها عوامل التقارب إلى جانب عوامل التخالف ؟

هذه الملاحظ لابد لها أن تطهر علينا إذ نحاول التعرف إلى الخلاف بين البيئات المادية .. وما علينا ، فالبيئة المادية هذه التي تخالف بين البيئات العربية ليست كل شيء .. هنالك هذه البيئة المعنوية ، فلنتوقف عندها نجلوها .

٢ — البيئة المعنوية

تمهيد : ماذا نعني بالبيئة المعنوية حين نتحدث عنها ونريد أن نستبين أثرها في الأدب ؟ ما هي المقومات التي تتمثل بها وما هو عملها في الأدب العربي ؟ أهو في الحق عامل تفريق أم عامل تقريب ؟

من الطبيعي أن كل شيء لا يتصل بالأرض ولا يتعلق بهذه البيئة الطبيعية يمكن رده إلى البيئة المعنوية واعتباره جزءاً منها . فالبيئة المعنوية إذن هي هذه الحياة التي يعيش الأدب في كنفها ، ويحيا في ظلالها : هذه الأوضاع التي تتصل بالسياسة ، وهذه الظروف التي تتصل بالحكم ، وهذه المثل التي يرسمها الدين أو تخططها الفلسفة أو تدفع إليها الحياة الفنية — هي هذه الخلقية التي تنتظم الناس : تدفعهم أو تردعهم تثيرهم أو تصدهم ، وهذه القيم التي تسيطر عليهم وتكمن في أعماق نفوسهم — هي هذه النظم التي تسودهم وهذه التقاليد التي تأسرهم وهذه العادات التي تتحكم فيهم هي هذا التوقد الذهني أو هذا الانحطاط الفكري ، هذه المساواة الاجتماعية أو هذا التكتل الطبقي الهرمي ، هذا الاقتصاد المركز أو هذه الثروة الموزعة — هي هذه الروح التي تسري في أعماق الأفراد فتؤلف منهم جماعة وتكون لهم وحدة وترد ما تناثر منهم إلى أصوله الكبرى . . فهل كانت البيئة المعنوية في هذه البلاد التي

الوحدة التي تكمن وراءه ؟ وهل هنالك هذه الوحدة المطلقة الشاملة التي يبدو أنهم يتمثلونها حين ينفون وحدة ما بين البلاد الإسلامية في أدبها العربي ؟

إنهم يعددون المظاهر التى تدل على الافتراق، ولكن وراءها دائماً أدلة التقارب.. ويكفى هذا الصدور عن أصل واحد ، وهذا الارتداد إلى غاية واحدة ؛ يكفى أن العقيدة التى كانت تلف هذه البلاد عقيدة التوحيد وأن تكون المثل التى تجتذبهم هى المثل التى رسمتها ، وأن تكون ثقافتهم هذه الحصيله المشتركة من دراساتهم وتعاونهم ولقائهم.. يكفى هذا التوحيد فى الحياة التشريعية ، وهذا التقارب فى الحياة الاجتماعية ، وهذا الالتقاء فى الحياة الثقافية.. وهل هنالك وحدة أخرى أقوى من أن تتجه هذه الملايين اتجاهاً روحياً واتجاهاً عملياً واحداً ، أن تكون لها نفس الأهداف التى تنزع إليها والقبله الواحدة التى تتجه نحوها ، والروح العميقة المشتركة التى تطبع حياتها ؟.

١ — **العقيدة** : سيقولون عن العقيدة إنها اتخذت أشكالا مختلفة ، وإن المصرى آمن بها من وراء هذه الرواسب التى ملأت نفسه خلال القرون المتطاولة ، وإن السورى تمثلها على وضع آخر ، وإنها عند العربى فى الجزيرة غيرها عند المغربى فى مراكش ، ولكن من ذا الذى زعم أننا نستقبل الأفكار العليا — والأفكار التجريدية بوجه خاص — قبولا واحداً وأنها تنعكس على نفوسنا انعكاساً متماثلا ؟ من ذا الذى زعم أن الناس سواء فى الفهم والتمثل وفى النزوع والاستجابة ؟ وهل فى وسعنا الآن ، بعد هذه القرون الكثيرة التى اتسعت فيها آفاق المعرفة ، أن نتلقى مذهباً أو فكرة دون أن نضفى عليها من نفوسنا أو نخلع عليها من ذواتنا أو نضيف إليها أو ننقص منها أو نزاوج بينها وبين شىء آخر يستتر فى أعماقنا ؟ . ولم نطلب من هذه المظاهر التى كانت تربط العالم الاسلامى أن تكون على غير ما يكون عادة من الروابط بين الأمم والجماعات . . أن تكون نمطاً فريداً لم تعرف البشرية بعد ، سبيلا إلى تحقيقه ؟ !

ثم إننا ننشد البيئات المعنوية المتقاربة .. أفنستطيع إلا أن نجمع هؤلاء المسلمين فى بيئة واحدة إذ يلتقون عند أصول كبرى موحدة وعند كثير من الفروع المشتركة ويمارسون حياة روحية لا تكاد تفترق فى صيغتها الفكرية وفى مظهرها العملى ؟. ولو أننا أغمضنا أعيننا عما نعرف من فروق صغيرة وحاولنا أن نقسم البيئات ذات العقيدة الواحدة ، أكان فى وسعنا أن نجعل هؤلاء المسلمين فى بيئات كثيرة منفصلة ؟ وهل نعقل أن نقيم الحدود المانعة فى ذلك بين العرب والبربر مثلا وبين الأتراك والمصريين وبين الشعوب السمراء والشعوب الصفراء ؟ أليس هذا الذى تسميه النظرية الاقليمية «رصداً للفروق الدقيقة» إنما هو تضخيم لهذه الفروق وهدر لمظاهر الوحدة العميقة بين الجماعات ؟ ومتى تستطيع هذه النظرية ، ما دامت

الفروق وحدها هى التى تستهويها ، أن تقول إنه تجمع لديها قدر كذا من عناصر الاشتراك فأفردته فى بيئة واحدة ، وأن ما عداه تشتت وتفرق وانقسام ؟ !

ب — **الحياة الاجتماعية** : والقول فى الأعراف والعادات والأخلاق قريب من هذا الذى يقال فى العقيدة وفى الشريعة : إنهم يلحون دائماً مظاهر الخلاف فيها . . ولكن أكانت هذه المظاهر هى كل ما ينبعث للعين من مشاهد هذه البلاد الاسلامية ؟ وإذا كان « قد بكى الشيعة يوم عاشوراء حين ابتهج غيرهم يوسعون فيه على عيالهم » (١) أفلم يلتق الجميع فى رمضان ، أو لم يلتقوا جميعا فى الأعياد ، بل ألم يهدروا هذه الفروق خمس مرات فى كل يوم حين كانوا يتجهون نحو المبدأ الأسمى الذى ينسجون حوله عقيدتهم وفكرتهم وعلمهم؟. وإذا كان « قد جال علماء الأندلس عراة الرءوس وشهدوا مجالس القضاء بغير عمائم حين أرخيت العذبات وكورت العمائم فى المشرق وعدت تعرية الرأس ضرباً من الاخلال بالأدب » (١) أفلم يكن هؤلاء العراة وأولئك أصحاب العمائم يجلسون حين يجلسون للقضاء ومن أمامهم هذا الكتاب الواحد وفى أحكامهم هذه التقارب وفى نظرتهم هذا التماثل ؟ أيكون لى أن أقول إن هذه المحكمة فى مصر ترى غير ما ترى هذه المحكمة الأخرى فى الاسكندرية لأن القاضى يجلس هناك عريان ويتزمت هذا متعمماً ؟. وإذا « شرب التتر فى آسيا ألبان الخيول حين عافها غيرهم فى إفريقية وسواها » أفلم يحرم هؤلاء جميعاً ما حرم الله من خمر ، وينتهوا عما نهى عنه من ميتة ، وينتظموا فى حدود ما أباح وفى نطاق ما شرع ؟ !

مهما يقل أصحاب الإقليمية فى خلاف هذه الألوان من الحياة الاجتماعية فلن ينكروا أن هذه الألوان تؤلف فيما بينها وحدة كاملة تأخذها العين بالنظرة الواحدة فتهدأ لها ، ويتلقاها الذهن فيطمئن إليها ، وتخالط النفس فتتقبلها .. إن مثل هذا التكثر والوحدة فى الحياة الاجتماعية الإسلامية مثل هذه اللوحة التى تتعدد فيها المناظر والأشكال والألوان لتعبر عن فكرة واحدة تبتغيها . . فاذا نظرنا إلى جزء منها لم نتبين له معنى خاصا ولم ندرك له حقيقة منفصلة، بل إن المعنى الذى نتبينه أو الحقيقة التى ندركها منفصلة عن الفكرة الأصلية لن تكون إلا خاطئة ضالة مغررة.. سنجد مثلا مجموعة من الأجنحة التى تخفق وحزماً من السنابل التى تهتز وهذا الحقل

---

١ — الأستاذ أمين الخولى : إلى الأدب المصرى ص ٢٤ .

الذى اتخذ ألواناً مختلفة ، وسنجد السماء التى تصفو والشمس التى تحجب والأفق الذى يحتضن هذا القرص المتورد ، سنجد ألواناً باهتة وألوانا جائرة ، أصباغاً ضاحكة وأصباغاً قاتمة ، ولكن لن نقول بعد ذلك إننا شهدنا كذا وكذا وإنما سنقول إننا شهدنا صورة لغياب الشمس .

والحال فى هذه الطوابع المشتركة بين صور الحياة الاجتماعية التى نشرها الاسلام هى الحال والأمر هو الأمر . إن هذه البلاد الاسلامية لتختلف فيما بينها دون شك ، وأصحاب النظرية الإقليمية يستطيعون أن يظفروا بفيض متدفق من الأمثلة ، فما كانت أمثلتهم تلك على سبيل الحصر . . ولكن ما أسرع ما تجد الوحدة من وراء الاختلاف ، والانسجام من وراء التنافر ، ما أسرع ما تجد الخطوط العميقة التى تلاقى عندها الجماعة والمنابع التى تصدر عنها والمسالك التى تتوازى فيها .. ودراستنا لها يجب أن تكون من خلال هذه العناصر التى توحدها لا من خلال العناصر التى تشتتها .. لأن العناصر الموحدة هى الأشد دائماً وهى الأقوى أبداً ، بدليل ما كان لها من غلبة وما حققت من فوز . أما العناصر المفرقة فهى ليست إلا تأكيداً للوحدة وتثبيتاً لها .

ح — **الحياة الثقافية** : والحياة الثقافية التى تكمن وراء الأدب العربى كانت متخالفة الأصول كما يرى أصحاب النظرية الإقليمية .. كانت تحمل بذوراً من

حتى كانت لها هذه الأغصان المديدة وهذا الظل الظليل وهذا الثمر المبارك .

وتتبع إن شئت علماً من هذه العلوم التى ازدهرت فى الحياة الإسلامية فستجد حينذاك مصداق هذا الحديث .. ستجد أن المسلمين ردوه دائماً إلى أصل من أصول حياتهم أو متفجراً من نبعة عقيدتهم أو وحياً من ايحاء كتابهم أو إشارة فى مطاوى مصادرهم .. وستجد بعد ذلك أنهم جمعوا له كل ما قال هؤلاء وأولئك مما وقع لهم

من علم يونان أو الفرس فنخلوه وصفوه وزادوا فيه أو أنقصوا منه ، وتمثلوه فوا موا بينه وبينما يعرفون . أو رفضوه حين كان لا يلتئم مع ما يعتقدون ؛ وستجد أن هذه العمليات الفكرية الشاقة من النخل والمزج ، ومن الاختيار والاصطفاء ، ومن المناقشة والتمثل ، ومن الرضا والرد ،قد استطالت حتى خرج منها هذا النبت الجديد : قد يكون باسقاً متطاولا فى الفضاء وعميقاً فى الأرض ، وقد يكون قميئاً قريباً قليل الغور فى التربة ، ولكنه على كل حال كان القدر الذى يسمح به العقل البشرى آنذاك ولا يسمح بسواه .

ودع عنك ما يقول «بيكر» أو غير «بيكر» من المستشرقين من أن الإسلام كان هو الأجنبى عن الحضارة وأن كل شىء بقى كما كان على عهده القديم .. دع ما يقوله المتعصبون للتراث اليونانى أو المتعصبون للثقافة الإسلامية .. فليس يفيد الباحثين من أبناء الثقافة الإسلامية اليوم أن تستوقفهم هذه المقالات ، ولم يعد كلام المستشرقين معهم أو عنهم هو الذى يكون فكرتهم وفهمهم لحقائق الأشياء .. كان ذلك طوراً من الأطوار التى مروا بها فى حال هى بين بين ، بين اليقظة والنوم ، أما اليوم فالحقائق وحدها بكل ما فيها من بريق الحق ولذة البحث وصفاء النية هى التى تجتذبهم ، ولو شاءوا أن يحتكموا فيما بينهم إلى أقوال المستشرقين وأن يجعلوا منها سندهم لضلوا وأضلوا لأنهم سيجدون ركاماً من هذه الأقوال التى يذهب بعضها مذهب اليمين أقصى اليمين ، ويذهب بعضها الآخر مذهب اليسار أقصى اليسار ، ويتوسط بعض ثالث بين بين . ولن ينفع فى حديث الثقافة الإسلامية : فى معرفة عنصر الجدة منها أو التقليد فيها ،عنصر الابداع الذى عاشت له أو النقل الذى تسرب إليها — إلا دراسة هذه الثقافة دراسة عميقة .. ومع ذلك فحسبنا أننا نلمح هذا الجديد فى كل علم وفى كل فن وفى كل صناعة . . حسبنا أن نعرض فى أذهاننا صور المكتبات وأبهاء المتاحف ومخلفات العمارة وواقع الحياة فى دمشق وبغداد والقاهرة وما وراء بغداد والقاهرة من عواصم .. حسبنا أن نقلب فى أيدينا أوراق الماضى تقليباً عاجلا عابراً حتى نطلع على أروع الذخائر وأجمل المفاخر وأجل الاسماء فى الفكر البشرى : أسماء عربية أو أخذت من العرب .

ولكن عيب الذين ينظرون إلى الثقافة الاسلامية نظرة «بيكر» هو هو عيب الذين يلتزمون النظرية الاقليمية وحدها .. أعنى هذا التضخيم لجانب من الموضوع والسكوت عن جوانبه الأخرى ، وهذا الوقوع على أثر ما وتركيز الانتباه حوله ورد كل شىء إليه ثم إهمال ما عداه . إن فى الثقافة الاسلامية عناصر من الثقافات

الأخرى ولا سبيل إلى إنكار ذلك ، لأن أخذ المتأخر عن المتقدم واقتداء السابق باللاحق سنة الله بين الناس وقانون المعرفة على الأرض ، وفى هذه الثقافة أيضا هذا التفاعل بين العناصر لا شك فى ذلك .. ولكن فيها أخيراً نتائج هذا التفاعل وثمرات هذا الالتقاء والتمازج ، وما كان فى هذه الثمرات من جدة وما كان فيها من إبداع ، وما استطاع أن يكون من تضام هذا الابداع والجدة فى هذا التراث الاسلامى الجليل .

* * *

مجمل الرأى فى أمر هذه البيئة المعنوية فى الأقطار الاسلامية ، سواء فى العقيدة أو التشريع أو فى الأعراف أو العادات أو فى هذه الثقافة التى يتمخض عنها كثير من المقومات الأخرى — أنها تصدر عن حوض واحد ، وأنها تستشرف كذلك أفقاً واحداً ، وأنها كثيراً ما تسلك طرقاً متقاربة أو متوازية .. فإذا لمح الدارسون فى هذه الوحدة عناصر افتراق بين الأقاليم فان هذه العناصر لا تستطيع أن تتحكم فيها وأن تسودها ، وهى ليست من العمق ومن الاصالة حتى تغيب وراءها عناصر الوحدة .. إن عناصر الافتراق التى تطفو على سطح الحياة الاسلامية كهذه الأشياء الكثيرة التى تطفو على سطح البحر .. وأنت لا تستطيع أن تقول إن هذا الشيء الطافى وهذا الزبد الراغى يرسم للبحر أجزاءه ويضع له حدوده ويتوزع مناطقه. لأن هذه القشرة الرقيقة الظاهرة لا تلبث أن تتكشف عن تشابك قوى وتماثل واضح .

لقد ناقشنا النظرية الإقليمية فى صورتها العامة ، وفى صورتها عند أصحابها فى الأدب العربى. ونحن فى حاجة إلى وقفة أطول عند النظرية الاقليمية فى النتاج الأدبى نفسه .. إننا نعنى بهذه النظرية لأنها تحاول أن ترسم منهج الأدب فى فهمه ودراسته وتاريخه .. فلنمض إذن خطوة جديدة لنرى أين أثر الاقليمية فى هذا الأدب ؟ هل كان دائماً يخضع لها أم كان يستعصى عليها ؟ هل كان يستجيب لها أم كان يجد آفاقاً أخرى يتجاوب معها ؟ ، ما مدى استجابة النتاج الأدبى للعامل الاقليمى ؟.

الفصل الرابع

مناقشة النظرية الاقليمية فى عناصر الأدب العربى

تمهيد:

نستطيع أن نتبين فى كل نتاج أدبى شيئين اثنين : أولهما مادة الأدب والثانى جوهر الأدب . ونعنى بمادة الأدب اللغة التى يكتب فيها ، ونعنى بجوهره الفكرة التى ينطوى عليها والعاطفة التى يضطرم بها والخيال الذى يتألق فيه والأسلوب الذى يبرز به .

ومن الطبيعى أن المادة والجوهر فى النتاج الأدبى لا ينفصلان وإنما يمتزجان ، بمعنى أن اللغة ، وهى مادة الأدب ، تحمل الفكرة وتصوغها وتختزن العاطفة وتفيضها وتنقل الخيال وتترجم عنه ؛ كما أن العاطفة تدفع الكاتب أن يختار لغته — أى مادة أدبه — اختياراً خاصاً ، وقد تفرض عليه ألفاظا بذاتها . والخيال قد يقتضيه لغة بعينها . . وكذلك نرى أننا لا نستطيع أن نفصل فى النتاج الأدبى بين المادة والجوهر ، بين الصورة والمضمون ، بين الاطار واللوحة التى تعيش فى ظلاله .

وما من شك فى أننا حين ندرس هذه العناصر فى الأدب العربى فنتبين مدى صلتها بالاقليمية وتأثرها بها ، حين نستشف ارتباطها بها أو انفكاكها عنها ، نستطيع أن نكون رأياً أقرب إلى الواقع وأدنى الى الوضوح فى أمر اقليمية هذا الأدب : أكانت هذه الاقليمية خلفت فيه آثارها فلم تخطئه أم وجد النجاة منها ؟ أكان يعبر عنها فيحسن التعبير أم حيل بينه وبين أن يكون صورة لها ؟ أكان هذا الأدب العربى أدب أقاليم متمايزة ، أم كان أدباً لا يكاد يختلف فيه أقليم عن أقليم ؟ أكانت طوابع البيئة فيه أظهر من كل طابع آخر فنطمئن إلى قسمته مع البيئات المتمايزة . أم كان يدور فى هذه البيئات فى أفلاك متقاربة متشابهة ؟ ما هو نصيب مواده الأولى التى تؤلف صورته وجوهره من التمايز والاختلاف بين بيئة وبيئة وبين إقليم وإقليم ؟ .

ا — مادة الأدب : اللغة

فى الأدب العربى هذه الخاصة الغريبة التى لا يشاركه فيها أدب آخر . ذلك أنه ظل طيلة هذه العصور المترامية يمتاح ألفاظه من هذه اللغة العربية التى لم تشهد تطوراً كبيراً منذ أن استقام لها هذا الحظ من التهذيب قبل الاسلام وهذا النصيب من الصقل والتوحيد بعد الإسلام ، على يدى القرآن . فكان من ذلك أن هذا الحوض الذى يغذى النتاج الأدبى بالمواد الأولى ليقيم منها آثاره ويصنع نتاجه ، ظل هو هو فى معالمه الكبرى . . وكل الذى شهده بعض الاتساع حيناً وبعض التمدد حيناً آخر بما كانت ترفده به الأحقاب المتوالية فيتقبله ويطويه فى أمواجه ويصبغه بألوانه ويخضعه لمجراه .

وكذلك قدر للغة العربية وحدة مستمرة من نمط خاص . فلم تنشأ فيها هذه اللغات الأدبية المحلية : لم ينشأ أدب ، أقصد أدباً فصيحاً ، فى العراق فى غير اللغة التى نشأ فيها فى الشام ،ولم يصنع شعراء فارس شعرهم من غير الألفاظ التى كان يغترف منها شعراء المغرب . . لم يحاول أى شاعر فى أقصى المغرب أن يستق ألفاظه من غير الينبوع الذى كان يستق منه أولئك فى أقصى الشرق . . وإنما نظرت هذه الأقطار الى هذا المستودع الواحد فملأت منه يدها وتزودت منه لأدبها ،ولم يقدر لها فى مرحلة ما من مراحل تاريخها أن تنشق فتختار لأدبها لغة أخرى تخالف بينها وبين اللغة الأم ، وبقيت اللغة العربية تستمتع بهذا اللون من الوحدة على حين شهد العالم فى أكثر اللغات الأخرى هذ الانقطاع وهذا التشعب الذى كان يقطع صلة ما بين الماضى والحاضر وما بين الأصل والفرع . . وليس أدل على ادراك قيمة هذا الاستمرار وأثره من أن نقارن بين اللغة العربية وبين اللغات الفارسية فنرى أن اللغة الأكمينية فى إيران التى كانت سادت فى أواخر القرن السادس قبل الميلاد هى لغة غير الافستا ،وهذه غير اللغة الساسانية التى عاشت فى القرن الثالث بعد الميلاد وغير لغة النصوص المانوية ، وكل هذه اللغات غير اللغة الفارسية المنتشرة اليوم .

هذا الاستمرار الذى تمتاز به اللغة العربية نسج حول ألفاظها هالات من المعانى كانت تتكاثر مع العصور ، وترك فيها أطيافاً من الزمن ظلت تتراكم حيناً بعد حين ، ومد فى جوانبها حتى لتتراءى اك اللفظة فسيحة الأفق عريضة المدى وكان ذلك سبباً فى إغناء اللغة وتحميلها كل هذه الرواسب الفكرية والرواسب

الاجتماعية التى مر بها العرب فى خلال تاريخهم وظواهر اجتماعهم وحوادث فتوحاتهم وألوان حضارتهم .

وليس يعنينا الآن أن نتحدث عن العوامل فى هذا الاستمرار ، وعن الصفة الدينية التى اتخذتها اللغة العربية الى جانب صفتها القومية ، وما كان من أثر ذلك فى تماسكها على عنف الرجات وفى ثباتها على ثقل النكبات . . ولكن الذى يهمنا أن نعنى به الآن — إذ نتحدث عن الأثر الإقليمى فى عناصر الأدب العربى — أن العرب حين حملوا لغتهم إلى هذه الأقطار التى دخلوها ، حققوا أروع عمل فكرى ينشر الوحدة بين هذه الأقاليم ويطفىء الفورات القومية ويناهض رسيس الافتراقات المتخلفة ويجعل من هذه البلاد بلاداً تتقارب فيها مناهج التفكير ، وتتوازن نوازع الضمير . وتدور فيها النفوس حول أفلاك لا تبتعد عن هذه الأفلاك التى طافت فيها النفس العربية فى حياتها الجديدة . .

والحديث عن تأثير هذه اللغة فى نفوس الأدباء والشعراء ومدى سيطرتها عليهم وتكييفها لأدبهم وما زرعته فى تربة هذا الأدب من مواضعات ، وما ألقت اليه من مفاهيم ، وما غالبت به أثر الاقليم ، وما أشاعت من تقارب — يوشك أن يكون من البداءة لأنه يتصل بهذه الحقائق المسلمة عن أثر اللغة فى الفكر وما تطبعه به . . فاللغة العربية حين انتشرت فى هذه البلاد الاسلامية وملأت نفوس هؤلاء الشعراء فعبروا بها عن أحاسيسهم ، وفاضت فى أذهان هؤلاء الكتاب فصاغوا بها أدبهم — لم تكن هذه الطائفة من الألفاظ الباردة التى لا حياة فيها ولا حركة معها ، وإنما هى هذا الفيض الذى يتدفق وراءها من المعانى وهذه الهالات التى تحيط بها من الذكريات . . والعرب حين خرجوا من الجزيرة لم يحملوا معهم لغة هامدة ولكنهم حملوا شعلة متوقدة ، فزرعوا مع هذه اللغة كل المثل التى رنوا اليها . والأخلاق التى تطلعوا لها والعالم الذى مثلته لأعينهم هذه الرسالة الجديدة : عالم يسود فيه الحق وتنمو فيه الفضيلة ، وتعيش فيه التقوى . . إنهم لم يفرضوا ألفاظاً ولكنهم أنفذوا فى النفوس ما وراء هذه الألفاظ من هذه الحياة النفسية التى ثارت على واقعها الأبكم وانطلقت من الصحراء تنشد العالم الأكرم . . وهؤلاء الناس الذين تكلموا العربية فى مصر ، والشام ، والعراق وفارس ، والمغرب والمشرق ، لم يستعيروا هذه الألفاظ استعارة فيعبروا بها عما فى أنفسهم لأن اللغة لم تكن أداة للتعبير فحسب ولكنها كانت ثروة من الفكر ، ودفقة من العواطف ، ونبعة من الأحاسيس استقرت كلها فى نفوسهم حين استقرت هذه الألفاظ على ألسنتهم ، ولم تكن قط هذه الأوتار

الصوتية هى التي تتحرك عندهم على هذا الشكل أو ذاك ولكن كان يتساوق معها عواطف تواكبها ، وذكر تناغمها وآمال تعيش وراءها . . إنهم لم يضعوا يدهم على معجم من الالفاظ ولكنهم وضعوا يدهم على معجم من المعانى والعواطف وعلى ثروة من حقائق النفس وهجسات الضمير ومنازع الهوى . وإن اللغة العربية حين ملكت ألسنة هؤلاء الملايين من المسلمين إنما مهدت الطريق لغلبة هذه الطائفة من التصورات وسيادة هذه المجموعة من الحقائق . . بمعنى أنها ربطت بين الأقطار ووحدت بين المنازع وساوقت بين هؤلاء الناس .

وكذلك وجدت اللغة سبيلها إلى الألسن ، ووجدت مع ذلك وإلى جانب ذلك سبيلها إلى النفوس والعقول جميعاً ، فاذا هى تربط بين الأفكار وتوحد بين المنازع وتسوق المتكلمين بها نحو استشراف آفاق واحدة ، وإذا هى تدفعهم أن يفكروا من خلال هذه الألفاظ التى أثقلتها الحياة العربية بكل رمال صحاريها ونسائم لياليها وحنين إبلها وقوافل تجارتها وسمر نواديها وعواطف أهلها ، فكان من ذلك أن لونت أدبهم هذه الألوان وألقت عليه هذه الظلال وطبعته هذه الطوابع المتشابهة المتقاربة . ويكفى لكى نلحظ ذلك فنتيقن منه أن نقوم بهذه التجربة القريبة أولا فنقرأ صفحة من الصفحات فى كتاب من الكتب ، لنرى إلى أى مدى تغلغلت العربية ودعوتها فى كل لفظة أو تعبير — وبهذه التجربة النفسية ثانياً فنمر بأكثر هذه الألفاظ والتعابير لنرى أنها سرعان ما تحمل إلينا ، فى نوع من التداعي الهادىء ، مواضعات الحياة الإسلامية والمجتمع العربى .

لنا بالتوحيد وتاخذ بيدنا إلى الافق البعيد ، إنها تحمل فيضا زاخرا من ذكريات الدعوة وهجرة الصحابة وغزوات المؤمنين ، بل اننا لنكاد نلمح فيها الدماء التى سكبت على أطرافها ، والسمر الذى كان ينساب فى خيامها ، والأهازيج التى كان ينطلق

بها الفرسان حين ينطلقون منها .. انى أرى فيها هذا النور الذى ملأ ما بين الأرض والسماء ثم مضى كالغمامة الواسعة تنشر الخصب والحياة ، وأحس فيها — على جفافها — النبع العذب البارد الذى تدفق فى جنباتها وانساح من هاهنا وهاهنا يروى الأرض وينبت الزرع ويطرى الحياة .. انى أدرك لها كل هـــذه المعانى وأستشعر لها كل هذه الأحاسيس وأطوى فيها كل هذه المفاهيم .. ولذلك كان من سحر اللغة — مع ما كان يواكبها من العقيدة والشريعة والخلق — فى نفوس المسلمين الذين تكلموها ، أنها زودتهم بهذه الصور وأمدتهم بهذا الواقع ونفحتهم هذه الشحنة من الروح .. فكان من آثار ذلك هذه المماثلة فى صور التناول . وهذا التقارب فى ألوان التفكير . وهذا الالتقاء حول حوض لغوى واحد أعنى حول حوض واحد من أحواض الآلام والأفراح ، والأفكار والأرواح ، والمثل والعواطف .

يحلو لى أن أردد هنا هذه الفقرة التى كتبها أناتول فرانس : « إنى أحب معجمات اللغة ، وأنا لا أحبها لمجرد فائدتها العظيمة ولكنى أحبها لأنها تحتوى على شىء جميل فخم . أنظر إلى معجم « غازيه » أو إلى غيره من المعجمات وتصور أنك ترى روح وطننا كله فى هذا المعجم . ليتصور ذهنك أن فى هذه الصفحات التى يبلغ عددها ألف صفحة عبقرية فرنسا وطبيعتها ، ليتصور ذهنك أن فيها أفكارنا وأفكار أجدادنا وأفراحنا وأفراحهم وأعمالنا وأعمالهم وآلامنا وآلامهم . ليخطر ببالك أن فى هذا المعجم آثار الحياة العامة وحياة الدور والمنازل ، آثار الذين استنشقوا الهواء الصالح وشموا النسيم العليل الذى نشمه اليوم . ليخطر ببالك أن كل كلمة من كلمات المعجم يقابلها فكر من الأفكار ، كان فكر طائفة من البشر لا يعلم عددهم ، وعاطفة من العواطف كانت عاطفة جمهور من الناس لا يحصى مقدارهم . ليهجس فى صدرك أن كل كلمة من هذه الكلمات المجموعة إنما هى لحم الوطن والبشر ودمهما وروحهما » .

سينشد الذين يخالفون عن نصيب هذه اللغة فى تقارب الأدب العربى كل مظاهر الخلاف اللغوى بين الأقطار الاسلامية ، وسيتحدثون عن اللحن الذى طرأ ، واللهجات التى تبلبلت ، والقراءات التى نبتت ، وقد يجدون بعض قصص الخلاف فى فهم المعانى المباشرة للألفاظ كقصة « الحجازى الذى قال له الحميرى ثب فرمى بنفسه من أعلى الدار . والقيل إنما يريد منه — فيما حكوا — أن يجلس .. » وسيرون أن هذه الظلال الضئيلة قد تغالب الضوء الجاهر ، ولكننا نحب أن ننبه إلى أننا إنما نتحدث عن اللغة الفصحى : عن هذه اللغة التى أنشد فيها الشعر وقيل فيها النثر وألفت فيها المؤلفات من دون اللهجات المحلية وما أدت اليه من تغيير فى طبيعة النطق . ومع

ذلك فليس لنا أن ننسى أن الحياة الدينية حاولت حتى فى الوظيفة الصوتية أن تفرض أسلوباً للنطق ومخرجاً للحرف على الذين يطيقونه والذين لا يطيقونه ، حاولت أن تتحكم حتى فى الحبال الصوتية وأن تغير منها . وليست دراسة التجويد إلا نمط هذه المحاولة الشاقة .

آية هذا كله أن الأدب العربى الذى تفترض النظرية الاقليمية أنه كان يجب أن يختلف بين قطر وقطر باختلاف البيئات وجد فى اللغة العربية عنصراً من عناصر التوحيد : وجد ذلك فى وحدة اللغة من نحو وفى وحدة الايحاء الذى تثيره من نحو آخر ، وفى وحدة الوقائع التى ترتبط بها ، والذكريات التى تأتلق حولها ، والمشاهد التى تبدو من ورائها من نحو ثالث .. وأن هذه اللغة قد غلبت على الفكر ، قدر ما تغلب لغة على فكر أدبى ، فسيطرت عليه فى ألفاظها وتعابيرها ، فإذا البقاع والأماكن ، والأحبة والمشاهد ، والرياح والمواسم ، والنغمات والروح — لا تفترق بين شاعر وشاعر . وإذا كل لفظة فى الأدب العربى ترجع إلى حياة العرب وإذا كل تعبير يتصل بالدعوة الإسلامية ، وإذا نحن نلمح ذلك فى كل مجاز ونحسه فى كل تشبيه وندركه فى كل كناية ، وإذا ذلك كله من عناصر التقريب وعوامل الوحدة .

ليست اللغة العربية فى ذلك نسيجاً خاصاً حتى نستكبره لأن اللغات جميعاً تحفظ تراث الأمم الفكرى والاجتماعى وحقائقها المادية والمعنوية، وتنقلها عبر الأجيال تطبع بها نفوس الذين يتكلمونها ، وما على العربية من بأس إن فعلت ذلك أو مضت فيه .

***

لقد تحدثنا عن مادة الأدب ، فنحاول أن نتحدث فى الفقرات التالية عن جوهر الأدب ، لنرى عمل البيئة فيه وأثرها عليه .

ب — جوهر الأدب

١ — **الفكرة** : ليس للأفكار فى ذاتها أثر كبير فى الميزان الأدبى، وهى لا تختلف كبير اختلاف بين إقليم وإقليم ، لأنها بطبيعتها إنسانية عامة يقع عليها الشرق كما يقع عليها الغرب . ولذلك لن يكون لها فى حسابنا عن أثر الأقاليم فى الحياة الأدبية كبير مقام .. ومع ذلك فنحن نلاحظ أن المصادر الكبرى للفكر الأدبى — إن صح التعبير — واحدة أو متقاربة عند هؤلاء الذين أنشأوا الأدب العربى . وما من شك

فى أن حظ هؤلاء الأدباء من الفكر لم يكن واحداً، فقد كان بعضهم أحفل زاداً وكان منهم الذين أصابوا نصيباً من الثقافة وبلغوا منزلة من المعرفة فطبع أدبهم بهذه الثقافة وتلك المعرفة . . وما من شك أيضاً فى أن حظ البيئات من توافر الفكر وثروته كان مختلفاً ، فقد كان العراق يضطرم بكل هذه العلوم الاسلامية . وكان فى مصر هذه الفلسفة التى خلفتها مدرسة الاسكندرية ، وكان فى فارس هذا التراث الذى أقبل عليه المسلمون فى مدارس جنديسابور وغيرها.. مامن شك فى هذا وذاك ، غير أن تلون الأدب بالفكر واغتذاءه منه لا يرجع إلى هذه الأقاليم بمقدار ما يرجع إلى الجهد الشخصى وإلى الرغبة الذاتية.. فقد يكون الشاعر فى العراق حيث تتوافر له المعرفة ومع ذلك لا يعنى بها ولا يلتفت اليها إلا بمقدار ، وقد يكون الكاتب فى المغرب ومع ذلك فهو ينشد الثقافة ويطلب العلم يضرب فى سبيلها كل سبيل وينزل كل بلد.. وبتعبير آخر لم يكن الأدب العربى الذى قيل فى العراق مثلا أحفل بالفكر وأوفى نصيباً ، من الأدب الذى قيل فى الشام أو فى المغرب لأن حظ العراق أرجح من حظ الأقطار الأخرى، وإنما كان يدور الأمر فى ذلك تبعاً لحياة الأديب الشخصية لا للبيئة الإقليمية ، إلا بمقدار ما تؤثر البيئة الإقليمية فى النشاط الشخصى. وإنما كان يدور الأمر أيضا فى بعض الأحيان مع الحياة السياسية التى كانت تجمع من حولها العلماء تستظهر بهم على الشهرة ، وترتفع على أكتافهم فى دنيا الصيت، وتجعل

ظلال .. ويكفى أن الشعراء الذين مزجوا بين الفكر والشعر ظلوا موضع خصام لا ينتهى ومعارك لا تهدأ وموازنات لا تستقر . . يكفى أن المعرى لا يزال بين الشعراء والفلاسفة لا إلى هؤلاء فيطمئن ولا إلى هؤلاء فيستريح ، وأن أبا تمام لا يزال فى كفة الميزان إلى جانب كفة البحترى يشيل بهذه قوم ويشيل بتلك آخرون وأن المتنبى لا يزال موضع خصومة وتحكيم ووساطة . وأن هؤلاء الذين أرادوا

أن يكون الشعر تعبيراً عن عقولهم بمقدار ما هو تعبير عن نفوسهم لم يفلحوا في هذه الخطوة ولم يبلغوا بها ما يريدون .

آية هذا أن الأدب العربي إذا كان يجب له أن يختلف في أفكاره التي يحملها بين قطر وقطر فان طائفة من الأسباب حالت بينه وبين أن يمثل لهذا الاختلاف.. وقد يكون مظهر هذا الخلاف في الفكر الأدبي ظاهراً عند بعض الأشخاص أو في بعض المذاهب والشيع ، ولكننا لا نلمحه بين الأقاليم . . وحين نغضي عن بعض أساليب الأداء ، ودلالة بعض المناسبات، لانستطيع أن نتبين في أدب أديب أوفي شعر شاعر مظاهر الفكر لهذا القطر أو ذاك من الأقطار التي أسهمت في الأدب العربي .

٢ — **العاطفة** : ما من شك في أن الألوان العاطفية شديدة التباين في الأدب العربي : فأدب تبسم فيه الألفاظ وتشرق منه الروح ويضحك فيه النغم ، وأدب تبكي فيه الكلمات وتتجهم منه الروح ويثقل أنغامه الحزن ، أدب سباب جاحد وأدب منطو زاهد، أدب يضج فيه الفخر وأدب يغلب عليه التواضع..غير أننا لا نستطيع أن نرد مظاهر هذا الخلاف العاطفي إلى الخلاف الإقليمي وأن نربط بينها.. لا نستطيع أن نقول إن الأدب العربي في الشام كانت له هذه السمة من العاطفة وأن الأدب العربي في مصر كانت له تلك السمة ، وأن أدب هؤلاء في الأندلس غير أدب أولئك في فارس . وحين نجد ألواناً من الأدب منقسمة على العواطف لا نجد هذه العواطف موزعة بين الأقاليم وإنما هي موزعة بين شعراء مذهب من المذاهب أو فن من الفنون الأدبية : إن الأدب الحزين الذي اختص به شعراء الشيعة لم يعش في العراق أو في فارس وإنما عاش في كل بلد حله المذهب الشيعي أو غلبه التأثر لمصير آل البيت في مقاتلهم الكثيرة ، والأدب الهجائي السباب الصخاب لم يعش في الشام فقط ولكنه عاش في الشام والعراق وعاش في مصر والأقاليم الفارسية على حد سواء ، وروح الفكاهة لم تكن في أدباء مصر فحسب وإنما تلمح أنماطاً مماثلة لها عند أدباء العراق..ذلك لأن العواطف نفسها ، العواطف الكبرى ،حظ مشترك بين الناس على اختلاف أوطانهم وأفكارهم . فهذا الحب وهذا الكره وهذا الاعجاب وهذه الغيرة وهذا التقدير وهذه الزراية — كلها ملك للنفوس جميعاً وإنما يكون الخلاف في أساليب الأداء وطرق التعبير .

من العسير إذن أن نلمح هذا التباين العاطفي بين الأقطار الاسلامية لا لأن

العواطف الكبرى مشتركة بين الأسرة الانسانية فحسب ، بل لأن المصادر التى تنضح العاطفة وتنبجس عنها المشاعر كانت متقاربة أو كالمتقاربة فى الحياة الاسلامية: صدور عن نبعة واحدة فى العقيدة .واستشراف لعالم واحد فى دنيا المثل ،ورغبة فى تحقيق خلقية مشتركة ، وإشادة بهذه الأنغام التى تجد لها عند المسلمين جميعاً تجاوباً مشتركا فى صورته الكبرى،وارتباط بذكريات عميقة مثيرة ..ثم يكون وراء ذلك أو قبل ذلك وحدة اللغة التى تحدثنا عنها بما يثقلها من العواطف التى علقتها والحياة الداخلية الفسيحة التى ترتبط بها والذكر التى تواكبها والأحاسيس التى تتفجر عنها والتى تتخذ جميعاً سبيلها إلى قلوب الشعراء والأدباء لتكون أول مظاهر الوحدة العاطفية بينهم .

ذلك هو شأن العواطف الفردية .. أما تلك العواطف التى ترتد إلى الجماعة فقد كان من الطبيعى أنها تخلق من الخلاف بمقدار ما كان بين الجماعات من الخلاف..ولكن الواقع يضعنا فى الأدب العربى أمام هذه الظاهرة الغريبة وهى أن أقوى هذه العواطف الجماعية — وهى العاطفة الوطنية — لم تجد لها فى الأدب العربى الوتر الذى يبين عنها والصوت الذى يهتف بها والشعر الذى يموج بحرارتها . . حتى أن أصحاب المنتخبات الأدبية للمدارس خالفوا عن معنى أبيات ابن الرومى « ولى وطن آليت ألا أبيعه..» فى البيت الذى يسكنه فأذاعوها على أنها فى الوطن الذى كان يعيش فيه . ومن المحقق أن شيئا من هذه العاطفة الوطنية لم يكن فى العصور الأولى لأن الأقاليم لم تكن قد فرقتها السياسة وتوزعتها الأهواء وتقاسمتها المطامع . ومن المحقق أيضاً أن شيئاً من ذلك لم يكن فى العصور الأخيرة أعنى فى عصور الإنقسام والتفرق. وكل الذى ننحه فى هذا التراث الأدبى قصائد تقال فى بعض المناسبات فى تتويج أو أو تهنئة أو رثاء أو تعزية وفى قصر يبنى أو رحلة تقوم : شعر يصح أن يقال فى الدولة الفاطمية وأن يقال بالذات فى الدولة السامانية ،وأن يقال فى الأندلس كما يقال فى الدولة الغزنوية . لأنه لا ينبض بعاطفة الجماعة وإنما يحاول أن يتجاوب مع عاطفة صاحب السلطان . ولا يصدر عن هذا العالم الداخلى الذى يمور بالإحساس وإنما يصدر عن هذه الحاجة التقليدية إلى إنشاء الشعر أو عن هـــذا الغرض المضلل من المديح .

فاذا نحن تجاوزنا العواطف الإنسانية الكبرى وعواطف الجماعة كلها إلى عواطف الجمهور بالذات، أعنى إلى هذه الطبقات التى كانت تعيش فى معزل عن القصور، بعيدة عن أجوائها وأضوائها وعن متعها وسعادتها، لم يرعنا أننا لانجد خلافاً إقليمياً بين

هذا اللون من الأدب وإنما راعنا أننا لا نظفر بهذا الأدب الذى يعبر عنها ويصف حالها ويذكر ما خفى ودق من أمرها : يستعمل ألوانها ويضج بأفراحها ويبكى لآلامها ، يصور حياتها ويتنفس نسائمها ويتقلب فى آفاقها ويعيش على أهوائها .. لسنا نجد هذا الشعر الذى يتصل بروح الجماهير وعواطفها. فقد قصر الأدب العربى عن أن يكون هذه الصور وهذه الروح ، لأنه عاش حبيس التصور ، وأشاح عن هذا المرج التى تنير الأكواخ لأنه بهرته هذه الأضواء التى تشع فى القصور . وظن أن سمو الحياة الفنية بسمو الموضوعات التى تعالجها والطبقات التى تمازجها . . على حين تكون الحياة الفنية أقرب ما تكون إلى الكمال حين تتمس ألوانها وأصواتها من كل مكان وتتوجه ترصد صورها فى كل جهة .

وكذلك نرى أن الأدب العربى لايحقق كثيراً من الخلاف فى العواطف الكبرى التى تنتظمه لأنها عواطف إنسانية مشتركة . ولا يحقق هذا الخلاف فى العواطف الجماعية لأن الشعراء لم يتخذوا الجماعات مصدراً لأشعارهم وذخيرة لأنتهم . ولا يحققها كذلك فى عواطف الجمهور لأن الأدب العربى لم يقصد إلى أن يجد فى الجمهور فيضاً لفنه وذخيرة لنتاجه .

ومع ذلك فما من شك فى أننا نستطيع أن نلتمس الخلاف العاطفى فى الأدب العربى غير أن هذا الخلاف لا يرجع إلى قسمة الأقاليم وإنما يرجع إلى الطابع الشخصى والذاتية الفردية .

٣ — **الخيال** : يختلف الأدباء فى حظهم من قوة الخيال ونصيبهم فى النفاذ إلى ماوراء الواقع القريب ، واستكناه المشابهات والمفارقات بين الأشياء ، والتعلق بهذا العالم السحرى المجهول الذى يعيش وراء الحس . والقدرة على تلوين هـــذا العالم والاستمداد منه واقتباس الظلال من أطرافه . . فمنهم قوى النفاذ رحب المدى بعيد مهوى التخيل ، ومنهم ضيق الأفق محدود الساحة . . منهم من يستطيع أن يلف المنطقة الواسعة بالنظرة الواسعة ويجاوزها ومنهم من يقصر جهده على الحيز الضيق والنظرة العميقة . . وهم فى ذلك كله متأثرون بما يرون فى بيئاتهم ومايستمعون إليه فى طفولتهم ومايقرءون فى فتوتهم . . وما من شك فى أن للبيئة التى يتفتحون فى أنوارها ويحيون فى ديارها ويعيشون على تربتها أكبر التأثير فى تنمية الخيال وإغنائه . . إن البيئة الفقيرة الصلدة لاتتيح الخيال المجنح كما لايتيح الحجر المصمت صوتاً ولايرجع صدى ، والبيئة المتنوعة المتغيرة تستطيع أن تثير الخيال وأن

تطلقه وأن تهيم به فى الآفاق الغريبة البعيدة . . وما من شك أيضاً فى أن البيئة تختلف فى ذلك بين البلاد الإسلامية : هى جافة فى قطر وهى طرية ندية فى قطر آخر. قليلة التنوع فى بلد كثيرة التنوع فى بلد غيره ، صحراء لاتكاد تتغير عليها الصور فى منطقة ولـكنها فى منطقة ثانية جبال ووهاد وسهول ونجاد . . ولذلك كله أثره فى الخيال الأدبى وفى الأجواء التى يرفرف فيها هذا الخيال حين يغترف الصور ويبرقش المعانى .

ولـكننا إلى جانب هذا الخلاف الذى لابد أن نلمحه فى البيئات التى أنتجت الأدب العربى نجد أننا أمام سلسلة من الملاحظ الآتية :

١ — إن أكثر شعرائنا المجودين لم يعيشوا فى قطر واحد وإنما هم تنقلوا بين الشام والعراق وبين العراق ومصر وبين مصر والمغرب وبين العراق وفارس . فتعاقبوا على هذه البيئات المختلفة ، وضعوا بمظاهرها المتباينة ، ونهلوا منها بمقدار ما كتب للشعر العربى أن يتجاوب مع بيئته .

٢ — إن اللغة العربية بهذا الماضى الذى تحمله ألفاظها والواقع الذى يكمن فى كلماتها والجو الذى انبعثت عنه ، جعلت الخيال الأدبى يسير فى جادة لها آفاقها المحدودة . ومن حق الخيال أن لاتقيده الآفاق ولا تحتجزه الحدود .

٣ — إن اقتصار الأدب العربى عن أن يغزو كل الميادين التى كانت حوله ، أعنى أنه حين قنع أن يكون هذا الأدب الذى ينشد فى القصور ويقال فى المناسبات وينظم فى هذا الحيز الاجتماعى الضيق وهذا الوسط المغلق. وهذه الموضوعات المحدودة جعله يستنفد القوة المتخيلة وانتهى به إلى أن حجر مباحاً وضيق واسعاً وقص بيديه أجزاء من أجنحته .

وكذلك نستطيع أن ننتهى إلى أن نلمح فى الخلاف بين البيئات خلافاً فى الأخيلة الأدبية ، وأن الأقاليم المختلفة لم تكن لها القدرة الواحدة على تغذية خيال الشعراء . . ولـكن ما مدى استجابة هؤلاء الشعراء لذلك ومامدى تأثرهم به ؟ ذاك متروك للدراسة التفصيلية الدقيقة .

٤ — **الأسلوب** : ليس الأسلوب إلا تركيباً لهذه العناصر التى تحدثنا عنها فى صورة من صور الأداء أو طريقة من طرق التعبير ، ولذلك لن يكون نصيب الإقليمية فيه أكثر من نصيبها فيها . . هذا إلى أن الأدب العربى لقى من غلبة الأساليب الأولى ما لا يزال ينوء تحته .. إنه لم يخلص حتى اليوم من هذه الأسباب

التي تربطه بالأدب العربي القديم، ومن منا يكتب فيخلص من هذا الركام الهائل الذي تعاقبت القرون على إغنائه وإثرائه؟ من منا الذي يمد يده إلى غير هذا الحوض المترع، إلا أن يكون ذلك في لون بارع من التجديد وسبحة من سبحات الإبداع ؟ إننا لا نزال جميعاً مقيدين بهذه الأساليب التي كانت روح العربية، مشدودين إليها . وليس ذلك في أدبنا بدعاً من الأمور فهو شأن الآداب الأخرى ذات الماضي الطويل. ولكنه قد يكون في الأدب العربي أشد وضوحاً وأبرز مظهراً بفضل ما لقيت اللغة من هذا الحفاظ المنيع، أعني بفضل هذا القرآن الكريم الذي تمثله العرب غاية الغايات ورأوا فيه أروع الآيات وجهدوا أن يكون الأدب كله احتذاء له واقتداء به وتقرباً منه وتجملا بجمله وآياته واقتباساً من أساليبه وكلماته .

ليس هذا فحسب ولكن أساليب الأدب العربي منذ شدت في الشعر إلى هذا العمود الذي تحدثوا عنه. ومنذ شدت في النثر إلى هذه الأمثلة الرفيعة المحتذاة من أقوال النبي الكريم وخطب الخلفاء الراشدين، ومنذ شدت في الشعر والنثر جميعاً إلى القرآن الكريم على أنه الكتاب العربي المعجز. لم تشهد أوجهاً بينة من الافتراق ونواحي متمايزة من التباين . . فقد صدر هؤلاء الأدباء جميعاً عن نزعات متقاربة وغلب ذلك عليهم حتى ردهم إلى تقارب وتشابه لم ينفع في تلوينه وتنويعه تطاول العصور وتعاقب الأحقاب واتساع الرقعة .

إننا لا نستطيع أن ننكر في الآداب العربية تباين الأساليب بين الرقة والجفاء وبين الكزازة والطراوة وبين الانطلاق السهل والتقعر الخشن . ومامن شك في أن الدراسة الإقليمية تستطيع أن تكون طريفة من هذا النحو ، غير أننا حين نعني بالأسلوب صورة التعبير وما يتخذ له من أدوات وما يحشد له من قوالب — لن نجد خلافاً كبيراً بين الآداب العربية في البقاع المختلفة .. إن القوالب هي هي . ولكن قد يصب البدوي الحجازي فيها ألفاظه التي لم تكسها الحضارة الصقل على حين يلق الحضري الألفاظ التي استعذبتها الألسنة وصقلتها الشفاه وغض فيها الترف . . إن التعبير العربي هو هو في هذه المجاري التي اختطها والقنوات التي رسمها ، وكل ما هنالك أن تمتلىء هذه القنوات بالماء القراح أو بالسيل المزبد أو بالحمزة اللينة .. أما ما وراء ذلك فما أيسر ما نجد الطوابع المتقاربة والمميزات المتشابهة في هذا التراث الكبير، وهي طوابع ومميزات من الوضوح والظهور ومن الشمول والعموم في أقطار الأدب العربي كله بمكان، حتى لتتغلب على كل ما عداها وتوشك أن تمحو ما سواها .

لقد تحدثنا عن الأدب العربى فى مادته الأولى أعنى فى لغته ، وفى جوهره أعنى فى خياله وعاطفته وأسلوبه وفكرته ، وبينا ضعف الأثر الإقليمى فيها كلهـــا وخفوته . . ومع ذلك فنحن فى حاجة أن نتحدث بعد ، بالنظرة التركيبية ، عن الأدب بوجه عام حتى يجتمع لنا البحث من أطرافه كلها .

م — الأدب بوجه عام

من الواضح أن الأدب الحديث يتجه أن يكون دائما تعبيراً عن البيئة التى يتقلب عليها والدنيا التى يعيش فيها ، أعنى أنه يحاول أن يستمد عناصره من هذه الحادثات التى تطفو . ومن هذه الأوضاع التى تضطرم . ومن هذه المشكلات التى تملأ على الناس تفكيرهم . ولقد طغت هذه النزعة حتى اعتدنا أن لا نسمى الأدب أدباً حقاً إن هو لم يغترف من هذه البيئة ، ولم يتخذ من أصباغها ألوانه. ومن أحداثها مادته ومن مفاهيمها وقائعه . ومن عالمها صوره ومن دنياها أضواءه وظلاله .

ومن هنا نشأت أصول هذه النظرية التى أرادت أن تفسر الأدب فى أضواء الواقع الذى عاش فيه . فلما أخذ الأدب العربى سبيله إلى النهوض فى الدراسة والتجديد فى التاريخ ، وجد أمامه هذه الكثرة من المذاهب . وأحس لهذه النظرية الإقليمية دقتها وأخذه منها إغراؤها ومحاولاتها أن ترد كل شىء إلى سبب وكل علة إلى معلول . فاندفع يفسر الأدب العربى بها ويتخذ من منهجها منهجاً لدراسته وتاريخه.. غير أننا لا يجب أن ننسى أن هذا المنهج الحديث الذى يريد أصحابه تطبيقه على الأدب العربى

يتجاوب مع البيئات الخاصة . ولأن البيئة العامة كانت قوية شديدة سترت ما وراءها . لم يتخذ الأدب العربى أكثره رجالا من آحاد الناس ولم ينسج موضوعاته من خيوط الحياة ولم يستمد تجربته من الواقع . ولكنه قصر أكثر جهده على رجال

الحكم وحياة البلاط وواقع السلطة .. إن أكثره، في حقيقته، أدب أرستقراطي لم يسجل من الحياة الدنيا قدر ما سجل من أنماط حياة القصور، ولم يعن بالشعب قدر ما عني بالطبقة الحاكمة، ولم يصف من آلام الناس وأفراحهم قدر ما وصف من آلام الأمراء وأفراحهم.. لم يعرف الأدب العربي هذه الديمقراطية التي ننشدها في الأدب: أعني محاولة تمثيل الواقع والنفاذ إليه والسمو به، ولكنه عرف هذه الأبراج العاجية التي تقلب فيها . وخذ بيدك ديواناً من هذه الدواوين ثم اقرأ ما شئت أن تقرأ، تجد أنك لا تحس حياة هؤلاء الأفراد من الناس، وإنما تتمثل لك حياة طائفة صغيرة من ذوى الجاه والمراتب . . لم يكن أدبنا أدب جماعة حتى نفسره بمقومات الجماعة ولكنه كان أدب أفراد . ولم يكن كذلك أدب حياة حتى نعلله بظواهر هذه الحياة ولكنه كان أدب جانب من جوانب الحياة لعلها أكثر الجوانب زيفاً وأشدها تضليلا وأبعدها عن الواقع .وحين نحاول أن نؤرخ لهذا الأدب اليوم بأضواء من البيئة نظلم الأدب من نحو، ونظلم البيئة من نحو آخر، ونظلم أنفسنا من نحو ثالث : نظلم الأدب لأننا نحاول أن نقهره على أن ينبض بما كان في الزمان وما كان في المكان فنرى فيه ما لم ير ونستنتج منه ما لم يكن ونحمل عليه هذه الأشياء حملا في غير هوادة على حين كان بريئا منها لم يحاول أن يتأثر بها كبير تأثر — ونظلم البيئة لأننا نريدها أن تكون في شعر الشاعر وأدب الأديب وهي غريبة عنه . ونحاول أن نلمحها عنده وقد كانت بعيدة منه — ونظلم أنفسنا لأننا نقسرها ونقصرها على أبحاث بعينها على حين لا تكون هذه الأبحاث إلا أجزاء من الدراسة العامة . ولا تنفع في التاريخ الأدبي إلا على أنها تنبه لبعض الظواهر فيه لا على أنها منهج وحيد له .

لقد خلى الأدب العربي بينه وبين أن يكون تعبيراً كاملا عن البيئة التي عاش فيها : كان في غزله يقف على الأطلال ولا أطلال . وكان يركب فرسه إلى الممدوح ولا فرس . وكان يصف البادية وهو يعيش في المدينة . وكان يتغزل بهند ودعد وليس عنده هند ولا دعد ، وكان يسكره العقيق وهو لم ير العقيق ولم يشهد كيف يسيل بالماء ويخضر بالعشب . وكان ينتشي بالخزامي وهو لم ير الخزامي ..وكان . وكان ... ومن أجل ذلك ثار أبو نواس ومن أجل ذلك أيضاً لم يوفق .. فكيف نستطيع أن نتخذ النظرية الاقليمية مقياساً لهذا الأدب الذي لم يفلح أن يتأثر بالأقاليم.

ومن ذا الذي يزعم أن أدباءنا كانوا يكتبون لأنفسهم ولمجتمعهم وأن شعراءنا ، أكثرهم ، كانوا يغنون لدنياهم التي يحيونها ومجتمعهم الذي يعيشون فيه ؟ كان غناؤهم للخلفاء. وبكاؤهم لهم . كانت حياتهم على موائدهم وأصواتهم في آذانهم ورثاؤهم

فى مآتمهم ، ولذلك لم نجد فى الأدب العربى إلا القليل من هذه اللوحات التى تتصل بحياة الجماعة وتدل على أحداث الزمن .. ولولا أن المتوكل هو المتوكل لما كان لمقتله صدى فى شعر البحترى ، ولولا أن ثورة الزنج تتصل بهذا الخليفة الذى يقيم فى بغداد لما ثار دخانها فى شعر ابن الرومى .

إن مظاهر أرستقراطية الأدب وتخفيه عن أن يكون تمثيلا لبيئته أكثر من أن تحصى .. ويكفى أن هذا الادب لم يكن ليرق إلا فى عتبات البلاط وعلى أبواب القصور . . وأين كان يقضى هؤلاء الشعراء حياتهم ؟ ألم يسق جرير إلى الوليد ويتنقل المتنبى بين كافور وسيف الدولة ، ويتهافت الشعراء على بغداد ، ويمضى الذين يمضون منهم ليعودوا فى مواسم معينة . وتنقضى هذه الفترة يستعدون للوقوف بباب الخليفة وينفقون الوقت فى تهيئة ما يرضيه ؟. ألا نستطيع أن نقول بعد ، إن الصلة بالملوك لم تكن صلة عارضة ولكنها كانت هى الصلة الأصيلة وماعداها ترقب لها واهتمام بها واستعداد لأيامها الزاهرات !

وشأن النثر فى ذلك شأن الشعر .. فقد كان هؤلاء الناثرون فى العصر الأموى والعصر العباسى لا يعيشون فى غير رحاب الخلافة : الخطيب المفوه العنيف وال والكاتب الموفق الهادى. وزير أو عامل للديوان .. وفى هذه الحياة « الرسمية » كانوا يحرقون مواهبهم ويهدون قواهم .

لست فى مقام التعليل لهذه الظاهرة . وحسبى نتائجها فى «رسمية» الأدب العربى وأرستقراطيته .. حسبى القول هنا أن محاولة النظرية الاقليمية فى تفسير الأدب وتأريخه على أساس من استثارها وحدها بهذا التفسير والتأريخ محاولة لا يقدر لها أن تخدم الأدب العربى وأن تكفى فى دراسته .. وقد كان يجب لكى تفلح النظرية الاقليمية فى ذلك . أن تكون مظاهر الوحدة فى عناصر الأدب وفى حياة الجماعة الإسلامية أكثر من مظاهر الخلاف ، على حين أن الأمر كان على غير ذلك فى هذه العناصر وهذه الحياة على حد سواء .

إن النظرية الاقليمية جزء من الدراسة الأدبية يقوم على رصد أثر البيئة حين تختلف هذه البيئة بين إقليم واقليم ، ولكنه لا يمكن أن يقوم على إفراد هذا الاثر ، ويعتمد على التنبه لعناصر التفريق ، ولكنه لا يجب أن ينتهى إلى الاساءة لعناصر الوحدة ، ويدعو الى الوقفة عند الخصائص البيئية لا الى تفخيمها . والى دراستها لا الى سيطرتها ، والى فهمها على أساس هو أعمق من هذا الاساس الذى فهمه بها أصحاب النظرية الاقليمية . أعنى أساس نسبتها الى مظاهر التوحيد فى الأقطار الاسلامية وعند هؤلاء الذين أنتجوا الادب العربى .

الفصل الخامس

النتائج : حول الاعتبارات والحقائق فى الدعوة الاقليمية

وكذلك نرى أن دراستنا هذه للأدب العربى فى مادته وجوهره أولا . وإحاطتنا بطبيعته ثانياً . تفتح أعيننا على هذه الحقيقة الواضحة : فهذا الأدب الذى تفترض النظرية الاقليمية اختلافه بين الأقطار الاسلامية لم يخضع لهذه الحقيقة التى أضحت قضية العلم فى تاريخ الأدب(١) لا لأنه يشذ عن العلم بل لأن مفهوم الأدب آنذاك لم يكن يتسق مع مفاهيم الأدب الحديثة الواقعية هذه التى تتطابق مع النظرية الاقليمية حين تعتبر الأدب استمداداً من الحياة وتعبيراً عن الواقع .. هذا من نحو. ولأن الأدب العربى من نحو آخر خضع فى مادته وجوهره إلى عناصر من التوحيد فى البيئة المعنوية غلبت على ما كان يمكن أن يظهر من أثر البيئة المادية .. ولهذا لا تستطيع النظرية الإقليمية أن تسود تاريخه ولا أن تسيطر على مناهجه . لأنها إذ « تجد براهينها فى تقرير العلم لها تقرير الواثق المطمئن (١) لا يجب أن تهمل أن الأدب العربى خضع لشروط فريدة يجب أن تتلون النظرية الاقليمية بها وأن تتطور معها حين ...

... ويكمل بعضه بعضا .. فإذا افرد صوت من هذه الاصوات لم يكن له فى ذاته معنى يستقل به وإنما هو هذا المعنى الذى يتولد فيه

(١) إلى الأدب المصرى : الأستاذ أمين الخولى ص ١٦

عما قبله وعما بعده، أعنى من هذا التوازن والالتقاء الذى يكون بينه وبين الأصوات الأخرى، ومن العسير أن ننتزع صدى من هذه الأصداء لنتحدث عنه ولنهبه وجوده المستقل، فليس له هذا الوجود المستقل. وانما هو هذا الجزء الذى لا معنى له ولا يتم معنى القطعة كلها إلا به.

ومن هنا لم يكن فى وسعنا أن «نفرد الأدب المصرى» (١) أو أى أدب آخر. أو أن نعتبر الآداب الأخرى «لوناً من الترف الدراسى» (١).

ولا يهولنك أن ترى القدماء أفردوا الأدب فى الأندلس فقد يكون هذا الأفراد أثراً من آثار نشأتها المتأخرة أو نتيجة من نتائج انقراضها المبكر، فقد كانت قطعة متميزة من التاريخ لها أولها ولها آخرها.. وقد يكون تقليداً سار عليه المحدثون كذلك تمشياً مع هذه الحياة السياسية التى قاسوا الأدب عليها.. ومع ذلك فهؤلاء الذين أفردوا الأندلس انتهوا إلى أن المغرب لم يفعل شيئاً إلا أنه قلد المشرق، وأن الكتب التى كانت تدرس هنا أخذت تدرس هناك، وأن هذا الخليفة كان يسخو بالمال حتى تكون فى بلاده أحدث المؤلفات المشرقية. وأن علماء المشرق قالوا عن مؤلفات المغرب «إن بضاعتنا ردت إلينا»، وأن علماء المغرب قالوا: «إلا أن أهل هذا الأفق — يعنى الأندلس — أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام أو العراق ذباب لجثوا على هذا صنما وتلوا ذلك كتاباً محكماً» (٢) وأن الأدب العربى على الجملة لم يختلف بين البيئات هذا الاختلاف الذى يستحق إفراده وتمييزه تبعاً لها.

ومن هنا أيضاً لم يكن فى مقدورنا أن نتقبل هذه «الاعتبارات الفنية والوطنية التى تدعو إلى قصر الهمة على أدب إقليم بعينه دون بقية الأقاليم» (٣) ذلك لأن الاعتبارات الوطنية لا مكان لها فى الحقل العلمى أولا، ولأنها — إن شئت أن يكون لها اعتبار وميزان — هى ذاتها توحى بهذا التشابك وتدفع إلى الامتزاج بين آداب البلاد العربية.. وأما الاعتبارات الفنية فقد انتهينا إلى أنها لا تستطيع أن تفرد أدباً تقصر الهمة عليه لأن فهم الأدب فى دائرتها الصغرى لا يكون إلا من خلال فهم الادب فى الدائرة الكبرى ونسبته إليه والتقائه به.. إن الآداب العربية دوائر متوازية تصدر عن مركز واحد كما تنداح الدوائر فى لجة الماء ألقى فيه بالحجر.

---

(١) فى الأدب المصرى ص٩ (٢) الذخيرة لابن بسام ج١ ص٢ (٣) فى الأدب المصرى ص١١

ومن هنا أيضاً يعسر علينا أن نستمع إلى هذا النداء « أن يكون الأدب المصرى وحده هو ما تعرفه قاعات الدرس فى كلية الآداب . لا يرتفع لغيره صوت ولا يسمع ركز وفاء بحق الوطن وأداء لواجب الكلية » (١) . . ذلك لأن واجب كلية الآداب ، بعد الذى رأيت من طبيعة الأدب العربى ، أن تدرس هذا الأدب جميعه وأن تفرغ جهدها له وأن تقيم عنايتها بتراثه كله . . فهذا الأدب لا يمكن أن ينقسم بين الشام ومصر وبين العراق والمغرب أقساماً متمايزة بينها هذه الحواجز والحدود على مثال ما تقوم الحدود بين هذه الأقطار الآن ، ذلك لأن له الشخصية الواحدة التى تنتظم أغراضه وتجمع أغراضه وتوحد غاياته وتجعل منه هذا الكل المتكامل .

ومن هنا أيضاً لا نستطيع أن نفهم كيف يكون « الأدب المصرى من حق المصرى وحده قبل غيره ودون غيره (٢) . . فالأدب العربى فى مصر أو الشام ليس مصرياً ولا شامياً إلا بهذا القدر الضيق الذى شردت عنه مظاهر الوحدة أو أطلقت له أن يتفرد عنها أو يخالف عن أمرها . . وهذا الحيز الضيق خطوط مبعثرة ونقاط متفرقة لا يمكن أن تؤلف شكلا ولا تنتج عند التقائها رسماً ، ولا تقيم حداً واضحاً ولا إشارة مميزة . . وهى من أجل ذلك لا يمكن أن تكون مصدر البحث وغايته ولا مبدأه وهدفه . وإنما هى سبيل من سبله التى يسلكها ، ونحو من أنحائه التى يتجه إليها .

ومهما نحاول أن نفرد هذه الفروق التى تخلفها البيئة فى الآداب العربية المختلفة . مهما نحاول أن نسمو بها وأن نعطيها الشكل والصورة واللون . فنحن نجد أن عوامل التقارب والتوحيد من أمامنا تطفىء هذه الفروق ، وتذيب هذه الألوان والأشكال ، وتضغط بيدين قويتين هذه الفواصل حتى تعيدها إلى رقتها وشفافيتها التى لا تستر أدباً عن أدب ولا تفصل بين إقليم وإقليم . . فقد جاء هذا الأدب الدنيا عربياً . وقاله أصحابه عربياً ، ودخل فى حساب التاريخ عربياً أيضاً ، ولم يكن لهذه الخصائص المفترضة التى لحقته فى الشام أو فى العراق أو فى مصر أن تغير من طبيعته الاصلية . . إنها قد تضيف اليه بعض الامتداد وقد تلقى عليه بعض الظلال ولكنها ليست بالقدر الذى يسمح بتميزها وإنما . . هى بالقدر الذى يكون بين الأديب والأديب فى الشام نفسها ، وبين الشاعر والشاعر فى مصر ذاتها ، وبين المترسل والمترسل

(١) نفس المصدر ص٨ (٢) نفس المصدر ص١٠

فى العراق الذى يشارك الشام ومصر مظاهر التقارب وعوامل التوحد .

وكيف نفرد أدباء الأقطار العربية ؟ ومتى كان فى حياة الأدب العربى هذا القصر الذى نزعم معه أن فلاناً « ربيب هذه البيئة وصاحبها (١) » من دون البيئات الأخرى ؟ متى عرف الأدباء هذا الحصر الذى يريد أصحاب النظرية الإقليمية اليوم أن يحملوهم عليه ؟ . . ودع عنك أنهم لم يكونوا فى حياتهم الأدبية ليستجيبوا للبيئة هذه الاستجابة التى نريد أن نفهمها اليوم فى الأدب . ودع عنك كل ما تحدثت اليك به من عوامل التقارب . ثم تعال ننظر فى سيرتهم وحياتهم نجد أن أكثرهم شارك فى أكثر من بيئة وتنقل فى أكثر من بلد وسكن هنا كما سكن هناك ، وعاش هناك كما عاش هنالك . وطفق يتمثل فى كل بلدة خير ما فيها ويصطفى أجمل نبتها ويولد فى مصر ليعيش فى الشام وليموت فى العراق . . فلم يكن هنالك إذن عند كثيرين من أصحاب النتاج الأدبى هذه الحياة الإقليمية الضيقة التى استغرقت أعمارهم فى بلد واحد وفى قطر واحد .

وأخيراً من ذا الذى يؤمن أن سكان بيئة ما من البيئات هم أقدر الناس على درس نتاجها والاحاطة بروحها الفنية ؟ أليس فى قدرة الدارسين من سكان بيئة ثانية أن يقعوا ـ حين يتوفر لهم التنبه ـ على أكثر مما يقع عليه سكان البيئة نفسها ؟ ألا يذهب الإلف بكثير من الملاحظ ، وتغطى المواضعات على كثير من الملامح وتضيع الفروق الدقيقة فى غمار من العادة الدائبة ؟ ألم يتح « تين » الفرنسى حين درس الأدب الانكليزى من الوقفات البارعة مالم يتح لأبناء البيئة الانجليزية ذاتها . . وما علينا من البيئات الأجنبية ، لندعها ولنسأل : هل فى البيئة العربية سبيل إلى هذه المقالة ؟ ان كل الذين يشاركون فى الأدب العربى هم سواء فى القدرة على تفهمه وتلمس خصائصه ، وهذا الأدب حظ مشاع بين أبناء العربية الذين يتخذونها لغتهم لا يؤمنون بلغة قومية أخرى الى جانبها تملأ أذهانهم وتطغى على صورهم وأذهانهم ، ومعالم الفرقة الأقليمية بين الأدب العربى ـ هذه النبعات الصغيرة الى جانب المجرى الضخم ـ لا تتيح أن نغضى عن المجرى لنستق من هذه الينابيع . . وليس فى قدرة المناهج الصحيحة أن تجعل من إفراد الأقاليم منهجها الذى ينسخ المناهج الأخرى ، وليس فى قدرتها كذلك أن تكل أدب قطر إلى أبناء القطر أنفسهم لا يعدوهم على سبيل من التخصيص واتباعاً لهذا الأصل . .

---

(١) إلى الأدب المصرى ص ١٠

ذلك أن روح الأدب العربي في جملته روح متكاملة ، وكل مظاهر الخلاف الإقليمي بالغة ما بلغت من الوضوح ومن التميز — لا يمكن لها قط أن تنال من هذه الروح لأنها مظاهر طارئة تعبر عن أثر طارىء . وأصباغ خفيفة لا تلبث أن تتكشف عن أنماط من الوحدة في العقيدة واللغة والماضي والتاريخ والخلق والعادات والمناهل الكبرى والمصادر القريبة والمثل المتشرفة المشتركة . ولذلك فإن المنهج الصحيح لا يهمل أن يدفع بنا إلى أن نلمح ما كان بين أجزاء هذا الأدب من فروق . وأن نتبين ما يبدو عليها من تمايز . وهو يفعل ذلك تدعيماً لهذه الوحدة التي لم تكن ولا يمكن أن تكون وحدة مطلقة .. غير أنه لا يتيح لنا أن نبدأ دراستنا من نقاط الافتراق . وهي قلة مبعثرة ضعيفة الدلالة . وأن نجعلها هي تملي خطوط البحث وتحكم مسالك الدراسة وأن نهمل هذه الكثرة الكثيرة من نقاط الالتقاء . لأن ذلك لن يكون إطالة للوقت فحسب ولكنه عكس للطريق وتفويت للعرض .

وبعد فالنظرية الإقليمية تقوم على هـذا التحكم الفرضي إذ ترى أن « ينطلق الباحث الدارس يبحث عن هذا الأثر البيئي في الأدب واثقاً أنه لن يخذله » على حين ليس من الضروري أن يظهر ما يصح من أثر البيئة وتميزها في الفن القولي . فقد يظهر في ألوان أخرى من الفن مثل طوابع الموسيقى وطرز البناء وقصص العامة وما إلى ذلك من أساليب التعبير عما يملأ النفس . وقد يكون حاول الظهور في الفن الأدبي . ولكن الأدب . بهذه المصادر المتقاربة التي سيطرت عليه واللغة التي ملكته ورموز التعبير التي أسرته . استعصى عليه .. فإذا هذه الدفقة من الأثر المتميز تتسرب ليجدها الباحث بعد ذلك في جهة أخرى كما يغور النبع في مكان من الأرض ليتشقق عنه مكان آخر منها . وقد يبدو له هذا الأثر — وذلك هو الشأن في الأدب العربي — ضئيلا لا يصح أن يكون أساساً لتمايز البيئات وافتراقها .

وأخيراً — إذ يشير أصحاب النظرية الإقليمية إلى الغرض من الدراسة — ما لنا لا نقول إن هذه الدراسة الإقليمية على هذا النحو لن تكون « هذا التجدد المساير للحياة » (١) التي ننشدها لأن واقع هذه الحياة ومثلها تقتضي هذه البلاد التي تتكلم اللسان العربي . لا تتكلم سواه . أن تحس شخصيتها مشتركة أولا ثم متميزة بعد ذلك ، أعني أن لا تتمثل إحساسها بالذات الخاصة إلا بعد أن تتمثل الفناء في الذات الكبرى ، لأن مستقبلها وماضيها وحاضرها كله يحتم عليها أن تهدف مشتركة نحو

(١) إلى الأدب المصري ص ١٠

تحقيق المثل العليا للانسانية الكبرى التي ضلت بين مثل هذه الشعوب جميعاً ، وهى حين تستشرف هذا الهدف المشترك لا تستطيع إلا أن تصدر قبل كل شىء عن المورد الواحد ، ثم يكون الخلاف بينها تقسيماً للعمل لا تبديداً للهدف ، وتوزيعاً للجهد لا تفرداً بالعبء ، وتكاملا فى الغاية لا تميزاً فى الغاية .

.. ما انا لا نقول إن الدراسة الإقليمية تريد أن تكون هى ولا شىء غيرها فى مناهج الدراسة الأدبية تحقيقاً لنهضة فنية مستقلة فى كل إقليم من أقاليم اللغة العربية. على حين أن رجال هذه المدرسة الإقليمية يعلمون ويعلمون أن النهضات الفنية هى التى تمهد للبعث وتحقق للنهضة وتهب الحياة .. ومن حق الحياة على متكلمى العربية اليوم أن ينهضوا بحقوقها تجمعهم وحدة الأصل الذى يصدرون عنه والهدف الذى يتطلعون اليه..وهل شىء آخر غير وحدة الحياة الفنية — فى وحدة المثل التى تجتذب إليها، والروح التى تدفع نحوها ، والاحساس المشترك الذى تثيره،والمواهب التى تلهمها والأهداف التى تستشرفها . . هل شىء آخر غير هذه الحياة الفنية قادر على أن يدفع بهم فى السبيل الشاق الذى وضعتهم فيه الأقدار والغاية النبيلة التى هيأتهم لها .

من أجل الأسباب التى يستمسك بها رجال المدرسة الإقليمية فى « الوفاء بالحق الأقدس ، وأداء الواجب الأول ، والإيمان بالشخصية والحياة الشاعرة ، ورعاية بواعث النهضة وحق المناهج الصحيحة»(١) من أجل هذه الأسباب ذاتها نرد نحن هذه النظرية الإقليمية عن انطلاقها الواسع الذى لا حد له إلى حيزها الضيق من الدراسة ، لأن هذا الاسراف لايقره العلم ولايسمح به واقع الأدب العربى ، ولأن الحياة — إلى جانب العلم — تدعونا جميعاً نحن الذين نشارك فى هذا الميراث الأدبى أن نحس أية روح كبرى تختلج وراء هذا الميراث وتطالب أبناءها بحقها عليهم : إنها تطلب إليهم أن يكون هذا الأدب عربياً أولا ثم ليكن فيه هذه الملامح من مصر والشام أو المغرب إن كانت . . أن يكون وحدة أولا ثم ليكن فيه هذه الآثار من التفرق والتباعد.. إنها تصر عليهم أن لايبدءوا يفيقون ويتحسسون أنفسهم فى التكثر بل فى الوحدة، وفى التباين بل فى التماثل ، وفى الاضطراب بل فى الانسجام . . فإذا تزودت من ذلك كله كان لها بعد ، أن تقف هذه الوقفات المحلية الضيقة حيث شاءت كما يكون للإنسان أن يؤدى واجبه الذى تفرضه عليه الجماعة أولا ثم واجبه الذى

---

١ — إلى الأدب المصرى ص ٩ — ١٠

تدعوه إليه أهواؤه بعد ذلك .. لأن الواجب الأول من أعماق النفس . أما هذه الأهواء فهى من وحى ظروفها الطارئة .

الحياة نفسها إذن لا تسعف النظرية الاقليمية فى الأدب العربى . وهى تأبى عليها أن تصدر فى مطالع نهضتنا الفنية عن هذا التميز كما يأبى ذلك العلم الصحيح والمنهج السديد ، لأن هذه الحياة إنما تقوم اليوم على التماس أسباب الوحدة . لا بل على اصطناعها اصطناعا واختلاقها اختلاقا ... وحين يكون هناك من يزعم أن شعوب البحر الأبيض المتوسط : شمالية وجنوبية عربية وغربيه تجمعها حضارة واحدة وتسيطر عليها روح واحدة . ويهمل فى سبيل ذلك فروقاً ضخمة توشك أن تكون سدوداً أو كالسدود . حين يكون هنالك مثل هذا الزعم يكون من حق النظرية الإقليمية أن تكفكف من حدة هذا الذى تراه تميزاً بين بلاد اللسان العربى والأدب العربى .

الخلاصة العامة

وبعد فقد عرضنا للنظرية الإقليمية فى تاريخها ومناقشتها فى مناحيها المختلفة . وانتهينا إلى أن الأدب العربى يحمل من أنماط التقارب ومظاهر التشابه وصيغ الاشتراك أكثر مما يحمل من عوامل الافتراق وضروب التميز وألوان الاختلاف . وأن النظرية الإقليمية لذلك لاتملك أن تستأثر بتفسيره وتأريخه

المعالم . ومن أجل ذلك لم يكن يسعنا أن تكون الاقليمية وحدها نهج الدرس الأدبى لأننا لا نريد أن نبدل قطعة من الزمان بقطعة من المكان ، وإنما نحن نصطنع ما فيها من إثارة ودقة وما توحى به من تتبع وجلد ، دون أن نصطنع جوها الضيق الذى تقصر الأدب العربى عليه .

لقد تضامت النظرية الاقليمية لحل المشكلة الأدبية فخرجت عن أن تكون تعليلا لبعض الظواهر فى الأدب العربى ، إلى أن تكون تعليلا لكل ظواهره وتجديداً لمناهجه وسبيلا لتأريخه.. ولذلك بدت وفيهاهذا الفقر والحصر والتضخم .فأما الفقر فلأنها تلفت إلى العامل الاقليمى وتهمل العوامل الأخرى التى لونت الأدب العربى — وأما الحصر فلأنها تضغط هذا الأدب فى بيئات ترى أنها متميزة والأدب العربى لا يفهم إلا فى أضواء هذا التشابك وهذه الصلات بين الأقاليم ،وهى صلات تطوى هذا التميز المفروض — وأما التضخم فلأنها حين تلح الأثر الاقليمى المتفرد تحاول أن تمد فى قوته حتى يغالب الآثار الأخرى المشتركة فتجعل منه كل شىء وترد إليه كل شىء ، وتهبه من القوة ما لا قدرة له على النهوض به .

لقد غاب عن النظرية الإقليمية أن الأدب العربى له واقعه الخاص فى مفهومه الذى صدر عنه وصوره التى مضى بها . وأنه لذلك يجب أن يفيد من المناهج الحدثة بقدر ما يتطابق معها ، غاب عنها ذلك فى الاعتبار العلمى وغاب عنها كذلك فى الاعتبار الحيوى من أن حق الحياة الرشيدة للذين ورثوا هذا الأدب العربى والذين يتكلمون العربية اليوم أن يفيقوا على إدراك الاشتراك والتوحد لا على التشبث بالافتراق والتميز .

يطيب لى أن أقتطف من أقوال رجال المدرسة الاقليمية هذه الفقرة لأنها تمثل أدق ما يجب أن تمثل النظرية الإقليمية فى الأدب العربى، وتعين حدودها التى تمتد إليها : « وبعد فما يستطيع البحث الصحيح أن ينكر أن أشياء قليلة أو كثيرة قد ألفت بين الأقاليم الاسلامية وردت أهلها إلى ألوان من التشابه وضروب من الاشتراك قد يكون من بينها ما هو أدبى محض صدرت عنه آثار قد تتشابه فى هذه الأقاليم على تنائيها ، ولكن الذى يسلم بهذه التشابه وأسبابه لا يسلم بأنه التشابه المطلق التام الذى يصير إلى وحدة تلغى أسباب الافتراق والاختلاف . التى هى أمور طبيعية واقعية عملية مادية أو نفسية لها آثارها البعيدة الواضحة . فلا تسلم التشابه يثبت الوحدة ولا تقرير التعدد ينفى فى شىء ما ضروباً من التشابه . وذلك قدر من الحق ينبغى أن لا نغفله أو يغفله الباحثون حينما يلمحون مظاهر هذا الشبه أو يشعرون بأسبابه وتلوح لهم عوامله فى أمور عقلية أو فنية (١)» . وليست هذه الفقرة فى حاجة إلى إيضاح ، أليست ضروب التشابه بعد هذا البحث أقوى بكثير من أسباب الافتراق ؟ أو ليس الفرق كبيراً بين عدم إغفال وجوه الافتراق فى الأدب العربى وبين فتح العين عليها أولا.. ثم وتتبعها بالدرس المستقل واعتبارها أساساً فى الدراسة الأدبية والتاريخ الأدبى .

---

(١) إلى الأدب المصرى ص ٤٤

القسم الثامن

منهج جديد: كشفه وأصوله

تمهيد:

لم نجد فى النظريات والاتجاهات المختلفة التى تعاقبت على الأدب العربى النظرية التى تفى بحاجة هذا الأدب وتقنع فى درسه وتأريخه، فقد كانت هذه النظريات جميعاً. المفترضة منها والمطبقة، سواء فى اللفت إلى نحو من أنحاء الدراسة والقصور عما عداه. والنظر إلى الأدب من جانب وإهمال الجوانب الأخرى. وبدت كلها وعليها هذه الجوانب من النقص: تقبل تريد أن تحتضن الدراسة الأدبية فيقعد ببعضها أنه خاطىء التوجيه. وببعضها الآخر أنه قاصر النظرة. وببعضها الثالث أنه صلب لا يقوى على المرونة التى يحتاج اليها الدرس الأدبى.

فماذا نستطيع أن نتخذ من أسباب للوصول إلى النظرية التى تنتظم الأدب العربى من أطرافه كلها بما لهذا الأدب من امتداد زمنى ومن سعة مكانية ومن واقع لغوى خاص وحياة متميزة؟ ماهى هذه النظرية التى نلتمسها؟ ماخطوطها الكبرى؟ أى شىء نفيده من النظريات السابقة فنأخذه وأى شىء ندعه؟ ماهى الأصول التى يجب أن نصدر عنها والغايات التى نريد أن نحققها والمبادىء التى يجب أن نلتزمها فى سبيل تحقيق المنهج الأكمل فى الأدب العربى.

الفصل الأول

نحو منهج جديد

---

١ – غاية الدراسة الأدبية: تحقيق المدارس الأدبية

فى سبيل الكشف عن أكمل المناهج التى يجب أن تسود الدراسة الأدبية لا بد لنا من أن نحدد أولا: ما هى غاية الدراسة؟ ما الأهداف التى تسعى اليها وما النهايات التى تريد أن تحققها؟ أى شىء هذه الآفاق البعيدة التى تنظر إليها تضعها أمامها وتتطلع نحوها؟ ذلك أن تحديد الغاية يمكن لنا من اكتشاف الطريق وضبط الأسلوب واستقامة المنهج.

ا — ولن يعوزنا حين نتحدث عن غاية الدراسة الأدبية أن نقول إنها تهدف إلى فهم الحياة الفنية التي غمرت العالم الإسلامي وإلى ضبط مراحل هذه الحياة . وإنها تسعى نحو إدراك هذا التكثر الأدبي الواسع ورده إلى وحدات مشتركة الطوابع متلاقية المميزات . . إن غاية الدراسة الأدبية معرفة الأدوار التي مرت بها الحياة الأدبية . في السمو الذي حققته أو الهاوية التي تردت فيها أو المستوى القريب العادي الذي آثرته . . إنها إدراك للألوان التي غطتها ، والأصباغ التي كستها والظلال التي ارتمت عليها . وبتعبير آخر إن غرض الدراسة الأدبية الإحاطة بهذا التراث العريض على نحوين مختلفين : نفاذ إلى الفروق ، أدق الفروق ، بين كل أجزاء هذا التراث وتعرف لها وتعمق في هذا التعرف من نحو — وخلاص إلى الوحدات التي تلف هذه الأجزاء ممثلة بالنزعات الفنية التي سادتها ، والمدارس التي تآلفت عليها ، والمثل التي كانت تطيف حولها ـ من نحو آخر .. وهما نحوان قد يبدو أنهما مختلفان أو متعارضان على حين أنهما متصلان متكاملان يؤلفان قطبي الدراسة الأدبية ويحققان صورتها المثلى . فلا تكون دراسة للأجزاء لا تنتهي إلى تخطيط الكل ولا دراسة صحيحة للكل لا تقوم على التعمق في دراسة الأجزاء .

هدف الدراسة الأدبية إذن أن تنتقل من تعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر ، إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء .. أعني

وغلبت على أمرها من هذا النحو الذي أرادت أن تحققه ، وحاول كثير من الدارسين إيهامها أنهم يحققون لها هذا التوحد في هذه العناصر الزائفة التي فرضوها عليها فشدوها بالوحدة الزمنية مرة . ووحدة الأصل الثقافي تارة . ومضوا بها إلى وحدة البيئة طوراً . وإلى وحدة النوع الأدبي في طور آخر . ولكن وحدة ما من هذه الوحدات ليست هي الغاية الأصيلة التي ننشدها في الدرس الأدبي . فما ننشده أعمق مما يلحونه . . إنه ليس في هذه المستويات السطحية الطافية . ولكنه في الأغوار

العميقة والآفاق العالية .. فى المنابع التى يصدر عنها الشعراء والأجواء التى يجوسون خلالها والأفلاك التى يلتقون عندها .. أعنى فى هذه المدارس الأدبية التى تقوم على الوحدة فى طبيعة التناول . وأسلوب الأداء ، وتماثل الحوض الفنى .

٢ — السبيل إلى هذه الغاية : المنهج الجديد

تلك هى غاية الدراسة الأدبية ، فما السبيل إلى تحقيقها ؟ ما المنهج الذى يجب أن نأخذ أنفسنا به فى سبيل الوفاء لها ؟ .

ا — قد يبدو لنا أن نأخذ نفاضل بين المناهج السابقة : ننظر فيها ونوازن بينها ونختار أقربها إلى النهوض بحق هذه الغاية . . ولكن هذه المفاضلة عملية أولية ساذجة لا تلتئم مع اختيار المنهج الصحيح وما يقتضينا من دقة وضبط ومن أصالة وعمق ، فقد تكون المناهج السابقة جميعاً عاجزة عن تحقيق غاية الدراسة الأدبية ، وقد يكون بعضها أضحى وليس له إلا قيمة تاريخية ، وقد يكون لبعضها فى النطاق الذى حبس نفسه عليه نتائج بارعة ، وقد يكون بعض ثالث صورة من تعثر الدراسة الأدبية منذ ولادتها وفى طريق تطورها .. فمهمتنا إذن ليست المفاضلة بين المناهج المطروقة ، ليست الاختيار مما هو كائن ، ولكنها تبدو أعمق من ذلك ، أعنى الوصول إلى ما يجب أن يكون .

وفى سبيل ذلك ، فى سبيل الوصول إلى ما يجب أن يكون . كان لابد لنا من هذا التتبع الطويل الناقد للاتجاهات المختلفة والاحاطة بها . والعرض لجوانبها والوقوف عند دقائقها . . فقد أتاح لنا هذا كله ثروة طيبة لأنه وضعنا أمام واقع الأدب العربى من نحو وأمام الطرق التى عولج بها هذا الواقع من نحو آخر . وبذلك أثار إحساسنا القوى بنوع النقص الذى ترزح الدراسة الأدبية تحت أعبائه . وحددنا الأصيل فيما يمكن أن نفعل لتدارك هذا النقص والوصول إلى منهج صحيح يتجنب فيه تكرار التجارب الخاطئة السابقة .

ب — وهذا المنهج الصحيح الذى يهدف إلى تحقيق المدارس الأدبية فى الأدب العربى يمكن تلخيصه بأنه وحدة فى الهدف وكثرة فى الوسائل . يعنى أنه لابد فيه من الإفادة مما فى المناهج السابقة من نتائجها التى بلغتها وحقائقها التى توصلت إليها . ولابد له من أن يضم هذه النتائج فيستعين بها على رسم المدارس وتخطيطها .. وهو لذلك لا يؤمن بما كان من استئثار المناهج السابقة بالدراسة الأدبية ولا يتيح لها السيطرة عليه ، وإنما هو يدعو إلى تعاونها وتضامنها تعاوناً مثمراً وتضامناً منتجا .

جـ — والمنهج الجديد حين يفعل ذلك لا يعني أنه يخلط بين هذه المناهج المختلفة التي عرضنا لها خلطاً قائماً أعمى ولا يمزج بينها مزجاً كيفياً خابطاً. وإنما هو يعني أن هذه المناهج كانت تنظر إلى الأدب العربي من وجهة معينة لا تتعداها. وكان خطأها في هذا الاقتصار — وكانت تلون الأدب بهذه النظرة لا تطيق أن ترى لونا آخر. وكان عيبها في هذا التزمت — وكانت موفقة في دائرتها التي تقصر عليها جهدها. ولكنها لم تكن تفلح في الدوائر الأخرى. وكان نقدها في هذا الضمور..

ولابد للمنهج الجديد أن يكون أرحب أفقاً وأوسع مدى. لابد له أن يفيد مما تتيحه له دراسة البيئة. وينتفع مما تطلعه عليه دراسة الفنون الأدبية. ويقبس من هذه العوامل التي تشير إليها دراسة الثقافات. ويلمح هذه الطوابع التي تغلب على عصر من العصور. ولكنه لا يتخذ واحدة من هذه كلها عنصراً أصيلاً وحيداً. وإنما هي أحد عناصر كثيرة. ولكنه كذلك لا يفرده ويميزه وإنما يصهره في إطار هذه الغاية التي يهدف إليها من تتبع المذاهب الفنية في الأدب العربي.

المنهج الجديد إذن لا ينشد طريقة انتخابية ساذجة. ولا يريد مزجاً ضالاً خابطاً. ولا يعني هذا الإبقاء على المناهج السابقة بما هي عليه. وإلا لاختلط الأمر وضاعت الحدود وامحت المعالم.. ولكنها يبقى عليها مخالفاً لها عن أصلها الذي كان لها وعن مفهومها الذي عرفت به في الأدب العربي حتى اليوم.. إنه لن يجعل منها غاية في ذاتها ولكنها ستكون عنده أشياء يمر بها إلى الغاية الأصيلة التي يهدف إليها. وبذلك تتخذ هذه المناهج السابقة وظيفة جديدة ووضيعة جديدة، وتتطور من أن تتوج الدراسة الأدبية وتوجهها نحو غايتها هي إلى أن تكون وسيلة لتوجيهها نحو غاية ثانية من تحقيق المدارس الأدبية.. إنها تنتقل من أن تكون منهجاً أصيلاً إلى أن تكون وسيلة مساعدة.

والمنهج الجديد بهذه الغاية التي يتطلع إليها وهذه الوسائل التي يتخذها لا يعني بدعاً من الأمر. وإنما هو يستجيب لواقع الأدب العربي. هذا الأدب العربي الذي عرف شعوباً متباينة، وساد أقاليم كثيرة. وألف أعصراً متعاقبة.. فمحاولة إيجاد منهج ما من المناهج السابقة بالتحكم في دراسته لن يحقق الخير للدراسة الأدبية، ولن يكون عاملاً في إغنائها. بل لابد — إن شئنا للدراسة الأدبية هذا الإثراء والخصب — أن تتنزل هذه المناهج عن كبريائها وأثرتها لتكون وسائل مساعدة في المنهج الجديد.

د — إن مثل الدراسة الأدبية أمام هـــذا التراث الأدبى الضخم مثل الذين يتناولون خليطاً كيائياً متمازجاً يريدون أن يتعرفوا إلى أجزائه التى يتألف منها وعناصره التى ينحل إليها .. إنهم لايستطيعون أن يعرضوا هذا الخليط على كاشف كيائى واحد لأن هذا الكاشف قد يدلهم على جسم من الأجسام الكثيرة ، وتبقى الأجسام الأخرى مجهولة منهم ، ولابد لهم لذلك من أن يعرضوا الخليط على كثرة من الكواشف ينتهى كل منها إلى نتيجة ما ، ثم تتآلف هذه النتائج جميعاً لتحقق العرض الأصيل .

إن الكاشف الواحد خطأ فى المعرفة ووقوف عند حدودها الأولى وحرمان لها من النتائج الخصبة . . كذلك شأن المنهج الواحد من المناهج السابقة حين يريد أن يستأثر بدراسة الأدب العربى . فهذا التراث الواسع العريض الذى ارتوى من الأنواع الأدبية المختلفة حتى امتلأ ، وسيطرت عليه السياسة حتى دان لها ، وطبعت عليه الأقاليم آثاراً منها ، لا تنجح فيه نظرة من جانب واحد ، بل لا بد فيه من التعاون بين ألوان الدراسات السابقة ، التى اتخذت شكل المناهج ، كل فى الدائرة التى تختص بها . ولا بد فيه من تلاقى نتائج هذه الدراسات فى تخطيط المذاهب الفنية . . فاذا تفردت واحدة منها كان معنى ذلك تسليط النور على جانب من البحث الأدبى وطمس الجوانب الأخرى واغراقها فى ظلمة قاتمة .

وهذه الحقيقة تتخذ دليلها من واقع الدراسات الأدبية الذى مررنا به خلال العرض المفصل لها . فقد رأينا أن كل نظرية كانت تنتهى إلى سلسلة من المطاعن والانتقادات . تقسو وتشتد بمقـــدار ما يكون من تصلب النظرية أو جمودها وكانت تلين وتهون بمقدار ما يكون من مرونتها واتساعها وقدرتها على التكامل مع النظريات الأخرى .

ومن هنا كانت مهمتنا فى الكشف عن المنهج الجديد الذى يجب أن يسود الدراسة الأدبية هو تنظيم هذا التعاون بين مناحى الدراسات السابقة وتوجيهها لتتلاقى فى هذه الذروة التى تنتهى اليها من الكشف عن المدارس الأدبية كما تتلاقى هذه الجوانب من البناء الهرمى فى الذروة التى تبدو كأنما هى غاية لهذه الجوانب تسعى إلى تحقيقها ، وكأنما هذه الجوانب تنساب منها وتنبثق عنها .

٣ — طبيعة المنهج الجديد :

ليس هذا الذى ندعو اليه إذن منهجاً جديداً كل الجدة ، ولكنه هذا التفاعل

الذى تحققه المناهج المختلفة بعد توجيهها ولفتها هذا اللفت الخاص ، والخروج بها من منطقة الاستئثار الضيق بالدراسة الأدبية إلى منطقة التعاون الواسع . . وليس هنالك معنى لهذا السؤال الذى قد يطرح بعد هذا التتبع والنقد للمناهج السابقة : ما هو إذن المنهج الجديد الذى تدعو اليه ؟ وما فائدة هذا التتبع والنقد فيه .

ا — إن هذا السؤال خاطىء لا يرتكز إلى الكسب من هذه الدراسة الفاحصة والافادة من وجوه النقد فيها ، والقدرة على التركيب بين النتائج التى كنا ننتهى اليها فى كل مرة .. إنه حلم كسول كان ينتظر أن نجلو له منهجاً جديداً نبدأ فيه من الألف حتى ننتهى بالياء ، ونرسم كل خطوطه وظلاله ، ونظهر كل أشكاله وألوانه ، ونخالف بينه وبين غيره مخالفة كاملة ، ونقدمه فى شىء من الهيبة والجلال على أنه الحقيقة الضائعة . . على حين أن المنهج الجديد ليس إلا هذه الملاحظ العميقة التى بدت من خلال التتبع وهذه الحقائق التى سلمت بعد النقد . ولقد مضينا فى هذا التتبع عامدين حتى نولد هذه السلسلة من التنبهات ، وأثرنا هذا النقد قاصدين اليه حتى نتعرف إلى الحقيقة من وراء الخطأ وحتى ننتزع الصواب من ثنايا الضلال الذى اطمأن اليه .. ومن تربة هذا التتبع اليقظ وعن طريق هذا النقد الحاد النشيط كان ينبع المنهج الجديد وكان يتجلى شيئاً بعد شىء .

ب — إن عملنا فى هذا التتبع التاريخى لم يكن عملا إضافياً . ولكنه كان جزءاً أساسياً لا ينفصل عن محاولتنا ، لم يكن نوعاً من التوسعة فى البحث ولكنه كان ضرورة له ، ولم يكن ترفاً ذهنياً ولكنه كان حاجة فكرية . . إنه كان فى جوهره هذا الاصطفاء الذى يتلاءم مع غاية البحث الأدبى . ونخطىء خطأ كبيراً إن لم نفهم أن هذا التتبع ليس هذا العرض الجاف ، ولكنه هذا التاريخ الحى الذى يثير المشكلة ويساعد على حلها ، وأنه ليس هذا الغرض من التزيد ولكنه هذه الحاجة الملحة ، ليس هذا التزين ولكنه هذه الضرورة الجوهرية اللازمة .

حـ — لقد جاء المنهج الجديد إذن أثراً لهذا الدفع المستمر الذى تمخض عنه التتبع والنقد ، وكان تطلعاً لهذا الأفق الذى يجب أن تلتقى عنده الدراسات السابقة .. إنه هذه الرؤيا المركبة منها والجامعة لها . ولكنه نوع من التركيب الذى يعتمد الابداع وأسلوب من الجمع الذى يستند الى الخلق .. إنه ليس جمعاً آلياً هامداً ولكنه جمع حيوى ينبض بالحركة ويفيض بالجدة ويخلق من هذه النتائج نتيجة جديدة ليست هى خلاصة لها ولكنها تفاعل منها ، وليست منبعثة عن تلاصقها الظاهرى الخارجى بل عن تمازجها الداخلى العميق .. إنه منهج يقوم على استخلاص

ما تنتهى اليه النظريات المختلفة ، ولكننا لا يجب أن نقنع بهذه الخلاصات وإنما نهبها نحن الروح، ونفيض نحن عليها الحياة ، ونجعل منها هذه الصورة الكلية للأدب فى مدارسه التى يلتقى فيها ومذاهبه التى يتفرع اليها ومثله العليا التى يرنو اليها . . ومن هنا كان هذا المنهج لا يقوم على التعاقب والسرد بل على التركيب والتعاون .

د — إن الأدب العربى نفسه يقتضينا هذا المنهج التركيبى .. ذلك أنه لا يسمح للطرق المختلفة أن تتعارض فيه ولا يتيح لها أن تتخاصم من حوله ، وإنما يريدها أن تتعاون من أجله وأن تتقارب على هدفه وأن تنتهى كلها فى نتائجها التى تخلص إليها إلى غايته الكبرى .. وإنه ليتسع لها جميعاً لأنه سديم هائل لم يستوف الدراسة بعد. ولابد له من هذه الجهود الكثيرة فى أطرافه كلها . على أن يكون لهذه الجهود وجهتها الواحدة وغرضها البعيد . ولقد رأينا أن لكل لون من ألوان الدراسات السابقة ناحيته الخاصة التى لا ينوب عنه فيها غيره ، ولم يكن النقد الذى استهدفت له هذه الدراسات إلا ليبرز أجزاءها القوية ويميت أجزاءها الضعيفة . ولذلك لم يكن هنالك هدم كامل لنظرية الفنون الأدبية ولا تمجيد كامل لها ، لم يكن هناك اطمئنان تام لنظرية الإقليمية ولا قلق تام منها ، ولم يكن إقبال بكل الوجه وإشاحة بكل الوجه عن نظرية الثقافات .. بل كان هذا السعى وراء صهر هذه العناصر التى بدت متنابذة ، والمضى فى هذه العملية التركيبية فى التزاوج بين هذه الطرائق والتساند بين هذه المناهج السابقة والتأليف بينها بما ينهض بالأدب العربى ، أن يكون هذه الدراسة المضطربة التى تتكاثر ولا تتوحد وتتخاصم ولا تتعاون — إلى دراسة لها غاياتها التى تنتظمها منذ الخطوة الأولى

ه — وكما كان هذا الأدب العربى كلا لا تستطيع العصور وحدها أن تحتجزه ولا الأقاليم وحدها أن تتوزعه ولا الأنواع الأدبية أن تستأثر به، وإنما هو هذا الكل الذى تملأ جنباته هذه الطوابع المتقاربة ، وتنطوى كل أجزائه على هذه الروح الواحدة ، وتتشابك جداوله وفروعه ولكنها تلتقى كلها فى النبعة التى تصدر عنها والحوض الذى تنتهى إليه . . كذلك كان لابد لمنهج هذا الأدب الذى ننشده أن يكون هذا الكل الذى تذوب فيه الدراسات الإقليمية والفردية والزمانية لتنبع عنها هذه الدراسة الأخيرة التى ترسم مذاهبه وتخط مدارسه وتدل على الألوان الفنية التى غلبت عليه .

وكما لم يكن هذا الأدب العربى ثمرة البيئة وحدها ولا خلاصة العصور وحدها ولا نتاج الأشخاص فحسب ، وإنما كان هذا المزيج المتشابك من ثمرة البيئة

وطوابع العصر وآثار الشخصية الفردية بما تطبع الأدب وما تضيف عليه ـ كذلك لن يكون منهج دراسة هذا الأدب منهجاً واحداً ضيقا تقتنصه البيئة أو تستأثر به العصور أو تتحكم فيه الحياة الشخصية ، وانما هو هذه الحقيقة التى تجتمع أجزاؤها من هذه الأشياء جمعاً حياً . . أعنى أنها لا تكون أجزاء متحكمة مسيطرة وإنما تلتف وتتمركز لتحقق الغاية من الدرس الأدبى .

آية هذا كله أن المنهج التركيبي الجديد الذى جاء أثر هذا التتبع الطويل للمناهج السابقة والخصام العنيف الحاد معها ، إنما كان أشبه بالظفر بعد المعركة .. إنه ثمرة كل المحاولات الماضية وخلاصة كل الحلول السابقة التى عاشت أو كان يمكن أن تعيش فيها الدراسات الأدبية . . إنه مرحلة نهائية حققت كل نظرية سابقة خطاها فيه حتى بلغ هذه القمة الشاهقة ، وليس فى هذه القمة جديد إلا أنها تركيب نشيط خالق لهذه الوسائل الكثيرة ، وتكييف لها حتى تلتقى فى هذا الأفق الذى تريد تحقيقه .

الفصل الثاني

أصول فى المنهج الجديد

١ — التعاون بين الدراسة المساعدة والدراسة الأصيلة

لابد لنا ، فى سبيل إغناء الدراسة الأدبية وخصبها ،من أن نصل بين ألوان البحث فى الأدب وفيما حول الأدب ، وأن نجمع نتائجها ، وأن نؤلف منها الكل الذى يمثل لنا سير الحياة الأدبية ومراحلها . وقد أشرنا إلى ذلك من قبل فيما تحدثنا به عن التعاون بين المناهج المختلفة السابقة التى سيطرت على الأدب العربى وعن خطأ هذه المناهج حين حبست نظرها فى وجه من أوجه الدرس الأدبى ،وانتهينا إلى أننا ،فى المنهج الجديد ، نرى فى تلك المناهج طرائق مساعدة ووسائل مسعفة ، لا مناهج متفردة ونظرات مستقلة كاملة .

وتفسير ذلك أننا يجب أن نفرق بين لونين من الدراسات الأدبية : الدراسات المساعدة والدراسات الأصيلة . فنعد كل هذه الدراسات التى تقوم حول الاقليم وأثره ،والجنس وخصائصه،والثقافات واختلاطها،والترجمات وانتشارها،والمذاهب وتشابكها — دراسات مساعدة غرضها أن تجلو الحوض الفنى وأن تصقل الطريق إليه وأن تعين على تذوقه أحياناً .. أما دراسة الأديب نفسه ، والتعرف إلى حياته ودراسة شعره وتحليل هذا الشعر ، والتمرس به والوقوف منه هذا الموقف الناقد والشارح والمعلل والمتذوق معاً — فذلك ما نعده من الدراسات الأصيلة .

ومن هنا نستطيع أن نفسر تعاون المناهج والاتجاهات السابقة .. فنحن نرحب بدراسة أثر الاقاليم الإسلامية فى أدبها ، وما تركت من طوابع وما خلفت من آثار . ولكننا لا نعد هذه الدراسة هى وحدها غرض البحث الأدبى الذى يجب أن يقتصر عليه وهدفه الذى يجب أنلا يتعداه ، وإنما نعد ذلك خطاًمن خطوط المحاولة الكبرى التى ننشدها .. ونحن نفرح بالتعرف الصادق إلى خصائص الجنس — إن كانت — وما يمكن أن تتجسم به هذه الخصائص عند شاعر أو كاتب وكيف يكون شعره وأدبه تمثيلا لها ، ونرى ذلك أيضاً خطاً جديداً فى محاولتنا .

ونحن نكبر دراسة الثقافات وتفاعلها وما ألقت على الأدب من ظلال وما أغدقت عليه من فكر، وما رفدت به مجراه من ينابيع، ونحس لذلك الأثر فى نشأة مذاهب فنية جديدة.. ونحن نتناول الدراسة الزمنية وما يكون من هذه الصلة بين الشعر والسياسة وما لهذه من التوجيه وما لذلك من الأثر، فنضيفه إلى هذا البناء الذى الذى نقيمه للأدب العربى: البناء الذى يصور خطاه ويبين عن مدارسه المختلفة.

ومن هنا لم يكن المنهج الجديد قسيماً للمناهج السابقة ولا خصماً لها، ولكنه توجيه وتتويج لها وتركيب يبدع النتائج التى تصل إليها.

٢ — إفراد القضية الأدبية وتمييزها

ونحب فى المنهج الجديد الذى نحاول، أن نعنى بالتفريق بين القضية الأدبية الأصيلة والقضايا الجانبية الأخرى من حولها. إن عيب الدراسات السابقة كلها أنها كانت تعتبر القضية الأدبية تبعاً ونحن نحب أن نجعل منها هنا أصلا.. فالنظرية المدرسية مثلا ربطت القضية الأدبية إلى عجلة السياسة، والنظرية الاقليمية جعلت منها ثمرة حتمية لامفر منها لعوامل البيئة، ونظرية الثقافات صورتها على أنها تعبير عن هذا التفاعل الثقافى.. أما هنا فنرى فى هذه القضية الأدبية ظاهرة مستقلة من حقها أن تدرس ومن حقها كذلك أن تفرد بالدرس، وأن تكون هذه الأشياء الكثيرة الأخرى ليست إلا تمهيداً لظهورها وطريقاً للكشف عنها.. إن جوهر الدراسة الأدبية هو هذه الظاهرة الأدبية بالذات، أما حوادث السياسة وعمل الإقليم وأثر الثقافات فوسيلة إلى ذلك.. ومن مهمة المنهج الجديد أن لا يضطرب به الأمر فيجعل من الغايات وسائل ومن الوسائل غايات.

وفرق كبير بين أن أدرس الحياة السياسية أو الإقليمية أو الثقافية على أنها أدوات للدراسات الأدبية وبين أن أدرسها لذاتها وبذاتها.. إن مؤرخ الأدب يدرس الحياة الاقتصادية، ويلق بالا إلى توزيع الثروة، ويعنى بوصف الإقليم، ويشهد اختلاط الثقافات كما يفعل الاقتصادى والسياسى والعالم الاجتماعى.. غير أنه يجعل منها وسيلة مسعفة تضمن له الصواب والنفاذ، لا غرضاً يفسر به الأدب ويرده إليه، لأن الأدب، ليس قط فى تفسيره وتعليله وفهمه، تبعاً لهذه الدراسات الأخرى اجتماعية أو تاريخية بل قد يكون الحال على غير ذلك، بمعنى أنه قد يكون الأدب تفسيراً أو تعليلا لكثير من الحوادث التاريخية، والظواهر الاجتماعية والحركات السياسية.. وفى التاريخ الإسلامى بوجه خاص يوشك أن يكون الشعر من التاريخ أوضح الأنوار الهادية فى دراسته.. وما أكثر ما نستطيع أن نفسر بواعث حركات الشيعة بأشعارهم وأن نشرح قيام

الدولة العباسية بهذه الارهاصات القومية فى شعر اسماعيل بن يسار ومدرسته الأعجمية .. وما أكثر ما نستطيع كذلك أن نفسر بهذه الطائفة من المؤلفات حول التصوف أو التنجيم أو الكيمياء ، أوضاع عصور الانحطاط ومظاهرها الاجتماعية.

إن كثيراً من الضلال الذى أصاب الدراسات الأدبية السابقة يرجع إلى الغفلة عن القضية الأدبية ، وهى الغرض الأول ، والتنبه إلى ما حولها . . أعنى إغفال النبتة ونسيانها أحيانا للاهتمام بالذى يحيط بها . . ومن هنا تعثر الأدب بالسياسة مرة وبالثقافات تارة ويوشك كذلك أن يتعثر بالاقليمية من جديد . ومن واجبنا ، ونحن ننشد رقى الدراسة الأدبية وسموها ، أن نقيها كل تعثر وأن نباعد بينها وبين كل زلل ، وأن نحفظ على القضية الأدبية طابعها الخاص بها فلا ندع القضايا الأخرى تتسلط عليها ، وإنما نعرف كيف نفصل حين نفصل بينها وبين هذه الدراسات المساعدة الجانبية ، وكيف نصل حين نصلها بهذه الدراسات على وجه من الحذر ومن التنبه .

٣ — النظرة الواسعة المرنة

والمنهج الجديد الذى نصطنعه فى الدراسة الأدبية يقتضينا أن لا تخرج الدراسات الجانبية عن مهمتها الأصيلة فى أنها دراسات مسعفة مساعدة ، فلا نجاوز بها قدرها ولا نعلو بها فوق قدرتها . . أعنى أن لا ننظر إلى ...

صدى للثقافة الشائعة وقد تكون صدى لثقافات اخرى مجهولة . . فليس من الضرورى أن نستمسك هذا الاستمساك المتزمت بنتائج الدراسات الأخرى وأن ننظر إلى الأدب من خلالها . . فهذه النتائج قد تصدق فى بعض التراث الأدبى وقد لا تصدق فى بعض آخر نتيجة لطبيعة الأدب . . ومن هنا كان من الأخطاء فى الدراسات الأدبية السابقة أنها تبيح هذا التزمت والصلابة للدراسات المساعدة وتعطيها هذا الشكل التقريرى التحكمى : « إن للبيئة أثراً فى الأدب فيجب أن يظهر

هذا الأثر وللسياسة صداها فيجب أن تلق التعبير عن هذا الصدى . . . إن لغة الوجوب هذه لاتتأتى فى الدراسة الأدبية لأنها بطبيعتها مرنة طيعة، ولأنها فوق ذلك موفورة العوامل متكثرة البواعث جمة العناصر ، ولأن انتقال هذا الوجوب من ميدان الدراسات المساعدة إلى الدراسات الأدبية الأصيلة يضلل الأدب ويتركه فريسة هذا الغموض وهذا التضارب .

إنى حين أستعين بنتائج الباحث الاجتماعى أضم إلى الدراسة الأدبية عنصراً مساعداً مفسراً . ولكنى حين أفرض هذه النتائج على القضية الأدبية أنتهى إلى خطأ مزدوج : خطأ فى تفسير الظاهرة الأدبية المعقدة ، بجانب واحد منها — وخطأ فى اختلاط المناهج بين الدراسة الأدبية والدراسات المساعدة اختلاطاً لا يسمح للشكلة الأدبية بالوضوح . ومن هنا كانت الدراسات السابقة تتعثر فى هذا الخطأ ، ومن هنا أيضاً كان من خصائص المنهج الجديد أن يلق الدراسات المساعدة بالإفادة منها دون أن يترك لها السبيل إلى أن تطبع عليه شكلها التحكمى التقريرى القاسى .

٤ — من النماذج الفردية الى الوحدات الفنية الكلية

وإذا كنا نهدف فى الدراسة الأدبية إلى تخطيط المدارس الفنية فى الأدب العربى فيجب لنا أن نبدأ دائماً بداءة معقولة : نبدأ بالشاعر الواحد لننتهى إلى المجموعة من الشعراء وبالكاتب لنصل إلى الطائفة من الكتاب ، دون أن يحدنا فى ذلك مكان أو تقيدنا عصور أو تحجزنا أقاليم ، فاذا انتهينا الى هذه المدارس كان من الممكن أن نلحظ بعد ذلك توزعها بين هذه الأقاليم أو العصور أو الثقافات .

إن المنهج الذى يجب أن نصطنعه يقوم على هذا الانتقال من الفردى الى العام ومن الجزئى الى الكلى .. فالدراسة الفردية هى أصل بنياننا الأدبى، كما تكون الأحجار المبعثرة هى أصل هذا الحائط القائم . وعلى مقدار ما عند هؤلاء الأفراد من تقارب وما بينهم من تجاوب ، تتكون هذه المدرسة ، كما تتكون إقامة هذا القوس من هذه الأحجار التى يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر .

ومن هذه البداءة المتواضعة يجب أن ندفع أول أقدامنا فى طريق الدراسة . وليس هنالك سبيل آخر لضمان الدراسة الادبية وحسن توجيهها من أن تمضى فى هذا السبيل المتزن الهادىء .

يجب أن يكون الطابع الفردى العميق هو طابعنا فندرس الأديب أو الشاعر

فى كل أوضاعه وألوانه، ونحيط بكل مظاهره وصوره، ونتعمق عوالمه الداخلية، ونرصد كل أحاسيسه، ونفنى فى مثل الذى فنى فيه : نفرح مع أفراحه ونألم مع آلامه ونجوز الأجواء التى جازها، ونجعل من حياتنا تجربة ثانية لحياته بالقدر الذى تسعفنا به ظروفنا وأوضاعنا . فإذا نحن فعلنا ذلك استطعنا أن نفهم هذا الأدب الذى صدر عنه أقوى الفهم وأن نتمرس به أقوى التمرس .. فإذا نحن نكشف عن هذه الروح التى سادته والمثل التى أظلته والآفاق التى كان يعيش فيها ويتقلب فى مطاويها .

إننا نهدف من هذه البداءة الفردية أن نحدد مكان الشاعر فى العالم الفنى ، أن ندل على سمته . أن نرسم منحاه البيانى . نفعل ذلك مع كل شاعر ، ونعنى به فى كل أديب ، حتى إذا اجتمعت لنا هذه النماذج الفردية الكثيرة ، هذه الخطوط البيانية المختلفة ، أمكن أن نلم ما ائتلف منها وأن نجمع ما تقارب فى مجموعات ينتظمها إطار ويوحدها أفق ، ويتكون عنها مدرسة أدبية — جمعاً لا تخطئه التوفيق ولا يتحكم فيه الهوى ولا تتصرف به مواضعات الدراسات السابقة .. ثم يكون لنا بعد ذلك أن ننتقل فنشهد التفاعل الذى يكون بين الفرد والفرد فى المدرسة الواحدة والتأثير المتبادل الذى يكون بين مدرسة ومدرسة ، وأن نحقق هذه الموازنات الرائعة وهذه الدراسات الخصبة وهذا النفاذ العميق إلى بواطن الأشياء . وحينذاك نستطيع أن نحقق للدراسة الأدبية أغراضها وأن نضمن لها غاياتها وأن نوفر لها كل ما يجب أن نوفر من اللذة والحقيقة ومن المتعة والفائدة ومن العلم والأدب ، فلا نكون قد ملنا بها إلى جفاف العلم ولا إلى مرونة الأدب ، وإنما جمعنا لها الخير من أطرافه كلها .

فإذا تكونت من أمامنا فى التاريخ الأدبى هذه المدارس الفنية كان فى مقدور المدرسيين أصحاب نظرية العصور ، وفى وسع الاقليميين أصحاب نظرية البيئة ، وفى مكنة الثقافيين أصحاب نظرية الثقافات — كان فى وسع هؤلاء جميعاً أن يكشفوا صلة ما بين هذه المدارس وبين الأقاليم والثقافات والعصور ، بل كان فى وسعهم أن يمتحنوا نظرياتهم القديمة وأن يدركوا مدى صحتها وأن يوازنوا بين ما يدعون إليه فى الدراسة وما انتهت إليه هذه الدراسة الصحيحة .. وقد يجدون حينذاك أن المدارس الفنية تفترض تقسيماً للعصور يتقدم أو يتأخر عن هذا التقسيم المعروف ، قد يجدون أن بين انتشار بعض المذاهب وبين تمدد بعض الأقاليم صلة أو علاقة ، كأن تكون

مدرسة وجدانية في نجد، وسياسية في الشام، ورمزية في مصر، وطبيعية في المغرب وواقعية في العراق.. وعلى ذلك يكون من خصائص المنهج الجديد، لا أن ينتظم الدراسات السابقة وأن يصيرها في إطار الغاية الكبرى فحسب كما قلنا — بل أن يجعل من هذه النتائج التي يصل إليها في تحقيق المدارس الأدبية امتحاناً للدراسات المساعدة وتقديراً صحيحاً لها.

٥ - الأدب بمعناه العام

وفي النظرية الفنية التي نريد أن تقوم عليها الدراسة الأدبية يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضيقة الى أوسع دوائره، أعني من معناه الخاص الى معناه العام فلا نفهم منه هذه النماذج النثرية وهذه القصائد الشعرية وهذه التوقيعات والخطب وهذه الرسائل والكتب، ولكننا نتجاوز ذلك الى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً غير أن سير التاريخ الأدبي أشاح عنها مهملا لها وتركها غير ملتفت إليها.. وكان من أقرب نتائج هذا الإهمال أننا أفقرنا الأدب وزرعنا الجدب في الدراسة الأدبية: أفقرنا الأدب لأننا اقتصرنا فيه على هذا القصيد والنثر الفني، ومما كما تحس في نفسك أشد الأنواع تعلقاً بالتقاليد الأدبية وجموداً على القوالب المعهودة واستجابة الى الماضي البعيد، فلم نصل بينه وبين الآفاق الفكرية الواسعة في التاريخ أو الفلسفة أو في التصوف - إلا نادراً - .. وإنما كان كل عملنا أننا جعلناه حبيس هذه الموضوعات وسجين هذه التقاليد. وأحسب أن جمود الأدب العربي وقلة ألوانه وفقره الفكري يرجع أكثر ما يرجع الى فقدان التجاوب بينه وبين ميادين الفكر في الدراسات الإنسانية التي تشترك معه في كثير من المعالم والمظاهر.. وزرعنا الجدب في الدراسة الأدبية لأننا كنا نضيق آمادها ونطوي أجنحتها ونجعلها تعيد وتبدي في هذه الآثار الأدبية لا تتجاوزها، على حين تشهد الى جانبها ألواناً من الأدب الرفيع لا تصرف إليه جهدها ولا تلفت إليه همها.. إننا نؤمن جميعاً في دراستنا الأدبية أن القرن الثامن كان من عصور الإنحطاط الأدبي، ولكننا حين نمد في معنى الادب نشهد أن مقدمة ابن خلدون كانت مثالا أدبياً رائعاً يستحق التمهل الطويل والدراسة العميقة التي تغير كثيراً من مواضعاتنا وآرائنا، ونشهد في التراث الفلسفي وفي الاشراق التصوفي مثل ما في التراث التاريخي من هذا الأدب الرفيع.. وما من شك في أن دراسته ستشيع الخصب والنماء في عمدنا الأدبي، وستبعث انقلاباً عميقاً في أحكامنا الأدبية، وستغير من نظرتنا إلى كثير من العصور والأزمنة، وستتيح لنا أن نشهد

كيف يكون هذا التبادل بين الأدب وبين الدراسات الانسانية الأخرى ، كيف يدخل هذا الأدب آفاق الفلسفة والتاريخ وكيف يكون التزاوج بين هذه المعارف.. وحينذاك نستطيع أن نتبين المذاهب الفنية فى الأنواع الأدبية جميعاً .. وسنكون أقرب إلى الحق وألصق بالصدق وأدنى إلى الاصالة والعمق ، وسنتمهل أشد التمهل قبل أن نقذف بهذه الأحكام الشائعة فى سيطرة مذهب فنى أو فى التعرف إلى أصوله فقد يخضع الأدب النثرى والشعرى إلى مدرسة فنية لا يخضع لها الأدب العام وقد تكون بذور مدرسة فنية قد بدأت فى الأدب العام ثم تسللت منه إلى الأدب الخاص .

لقد ظل الأدب العربى أدباً محدوداً لأنه لم يستطع أن يزاوج بين الفكر وبين التعبير،وأن يغذى المعنى بمثلما غذى به اللفظ ،ولم يتح له هذا اللقاح الفكرى على مدى العصور فظل هو فى جانب وظلت الثقافة فى جانب آخر لا تمتد بينها قناة ولا يصل بينهما برزخ إلا ما يكون من هذا الذى يتسرب ضئيلا قليلا من الأدب إلى لغة الدراسات الإنسانية. وإلا ما يرتسم نحيلا هزيلا من ظلال هذه الدراسات على الأدب . . أما اللقاح العميق الذى يغير من جوهر الأدب ويجعل منه هذا الأدب الفنى الذى يثقل بالفكر وينوء بالمعنى ويستمد مادته من هذا التراث العقلى فذلك ما لم يتيسر للأدب العربى فى أكثر عصوره .

فاذا نحن دعونا ، فى المنهج الجديد الذى نريد أن تنهض عليه الدراسة الأدبية ، إلى مد مفهوم الأدب وإلى توسعة آفاقه وإلى هـــذه المزاوجة بين الأدب العام والأدب الخاص ،فلا نفعل ذلك من أجل صحة المنهج ولا سلامة الطريق ولا توفير غاية هذا الدرس الأدبى.. لا نفعل ذلك لهذا فحسب بل لأننا نريد للأدب العربى — وهو أبرز ألوان الحياة الفنية عندنا — هزة عميقة ترج كيانه كله حتى تتداعى منه الأجزاء الميتة كما تتداعى الأوراق الصفراء الذابلة على الشجرة القائمة إذ تذروها الريح العاصفة أو تهزها اليد الجبارة أو يشذبها مقراض حاد — ولأننا نريد لهذا الأدب — وهو عنوان نهضتنا الوجدانية التى نرجو أن تترك أثرها أقوى الأثر فى النهضات الأخرى — مقاماً جديداً يعيد إليه نضرته ويجدد فيه ثمرته ويتيح له أن يتشقق عن النبتات الجديدة الغضة ،فلا يسير فى هذه الطرق التى ظل يسير عليها ولا يمضى فى هذا الحيز الضيق الذى رسم له ، ولا يبدىء ويعيد فى هذه الآفاق التى لم تشهد تغييراً منذ ، قفا نبك ، الا إضعف التغيير وأبعده عن مواجهة الحياة والسير فى مواكبها ـ ولأننا أخيراً نشفق على هؤلاء الدارسين للأدب أن يضربوا

فى هذه الأرض وحدها لا تقع أعينهم على غيرها مما يزدهى الفكر ويثير البصيرة ويشحذ الذهن .

إن من صحة المنهج أن يحقق الغاية ، ومن غاية الأدب — الغاية التى لا نملك إهمالها — أن يكون دراسة حية مثيرة تبعث على التسامى وتدفع إلى التطلع وتمد فى قوة البصر إلى الآفاق البعيدة.. والناشئون الذين يدرسون الأدب بمعناه الخاص ثم يلحون هذه الآداب المعاصرة ، يحسون الضيق ويجدون التبرم . ومهما يكن من أمر هذا الضيق أحق هو أم باطل ،فإن فى وسعنا حين ندرس الأدب بمعناه العام أن نزيل أسبابه وأن ننفى بواعثه وأن نرفد الدراسة الأدبية بهذا الفيض الفكرى الدافق فلا يتبلور هؤلاء الناشئون على اللفظ وحده ولا على هذه القوالب الأدبية الجامدة وحدها ، ولكنهم يزاوجون بين روعة الأسلوب وجمال المعانى ، بين سبحات الأدب ودفقات الفكر .. أعنى يزاوجون بين عقولهم وقلوبهم ، فيجدون الغذاء الصالح لهذا وذاك .

وليس هذا وحده ،بل إننا نبعث فيهم الإيمان بقوة هذا التراث الذى نحاول درسه والتأريخ له.. إيماناً لا ينسحب على الماضى فحسب ولكنه يترك آثاراً ضخمة فى نشدان المستقبل .لأن كل تعرف إلى الآثار الفكرية القيمة الماضية يثير فينا هذا الشوق الداخلى العميق إلى إدراكه أولا، وإلى مقارنته بالحاضر ثانياً ،وإلى التطلع الحاد نحو إغنائه ورفده ووصل ما انقطع منه من حلقات الماضى بحلقات المستقبل .

وأكثر من هذا أن مد مفهوم الأدب والتوسعة فيه ضرورة لازبة لا ترف زائد . ذلك أن الصلة بين المقبلين على الدراسة الأدبية وبين الدراسات الإنسانية الأخرى توشك أن تكون مقطوعة أو كالمقطوعة ،فهم لا يعرفون كثيراً عن هذه الآثار التاريخية فى أساليبها وملاحظاتها لأنهم لا يعدونها من الأدب .. لا يعدون من الأدب رحلة الشافعى ومروج الذهب وتاريخ الطبرى وأحسن التقاسيم .. ولا يعرفون شيئاً عن هذه الآثار الفلسفية فى نزعتها الفنية وأسلوبها التعبيرى لأنهم لم يتعودوا أن يروا أنها من الأدب ،فلا يرون من الأدب قصيدة ابن سينا فى النفس وأسلوب أبى حيان فى المقابسات أو فى الإمتاع والمؤانسة .. ولا يعرفون كثيراً عن الآثار الصوفية فى اشراقها وتساميها وأدبها البارع لأنهم لم يألفوا حسبانها بين الأدب .. لا يحسبون من الأدب إحياء الغزالى ، ومدهش ابن الجوزى وفتوحات ابن العربى . بل إن كتب النقد الأدبى نفسها لا يلحون فيها الأدب الذى يضيقون

آفاقه ، فلا المثل السائر ولا العمدة ولا الموازنة ولا الجرجاني في الوساطة من الأدب، على حين أنها فوق قيمتها النقدية . كتب أدبية رائعة .

فإذا استطعنا أن نحكم الصلة بين هذه الألوان من الأدب والألوان الشعرية والنثرية التي ألفناها ، كان معنى ذلك أننا استطعنا أن نوفر للمقبل على الأدب العربي آفاقاً خصبة يرتادها ويتغذى بها ويعلأ عقله وقلبه منها. فضلا عن أنه يضمن الدراسة الأدق ويخرج بالنتائج الأغنى .

إننا نشير هنا إلى بعض الأسس في المنهج الجديد لا لفساد النظريات السابقة فحسب ، بل لأننا نريد أن ننهض بالدراسة الأدبية التي نرى أنها مبدأ التفتح النفسي واليقظة الوجدانية والشوق الحار إلى السمو . . وإذن فلا بد لنا من أن نغير في مفهوم الأدب ، والمنهج وحده لا يستطيع أن يفعل شيئاً إذا ظل الأدب في هذا النطاق الضيق . . ولقد جرب هذا الأدب عديداً من الطرق لم تستطع أن توفر له النضرة الخصب ، ولم تتمكن أن تجمع له اللذة والفائدة ، ولم يكن في مقدورها أن تؤالف له بين غذاء عقلي دسم وغذاء أدبي ممتع .. وإذن فليست الطرق وحدها هي منشأ القصور في هذه الدراسات الأدبية من نحو وفيما يكون من آثارها البعيدة في استثارة آداب جديدة غنية من نحو آخر — وإنما منشأ القصور أننا نحن الذين نحتجز الأدب في هذه الدائرة الضيقة ، يدور ويدور ثم يجد نفسه حيث هو ، وتتعاقب عليه الطرائق فلا ينتج من هذا التعاقب ما كنا نرقب من خير . وإذن فلا بد من أن نوفر نحن لهذا الأدب آفاقه الطبيعية التي كان يرتع فيها وأن نوسع له دنياه التي غصبناه عليها

يحاول أن يمد رواقه حتى يشمل الأدب العام .. لأن في ذلك إغناء الدراسة الأدبية من نحوه وإغناء الدارسين من نحو آخر ورفداً للأدب بهذه الثروة العقلية الكبرى التي ظلت محجوبة هذا المدى الطويل ، وإعانة غير مباشرة على خلق أدب مستحدث جديد

الخلاصة : وبعد فقد استطعنا أن نرسم منهج الدراسة الأدبية على أسس من أهداف هذه الدراسة وعلى ضوء من هذا التتبع الناقد .

ا ــ أما هذا التتبع لأخطاء المناهج السائدة فقد تعرفنا من خلاله إلى وجوه النقص واستطعنا أن نستثير حدسنا الى الصواب فى كل مرة تمرسنا فيها بهذا الخطأ وناقشناه وقلبناه على وجوه كلها ، وكانت وقفاتنا الطويلة عند فساد النظرات والمناهج التى غلبت على الأدب العربى هى التى تدفعنا أن تبين الوجوه الصائبة والطرق الصحيحة . . أعنى أننا نفذنا إلىالحق من مسارب هذه الأطلال التى تهدم فيها الحق واستنبتنا البذرة الصالحة من هذا الوسط الذى يعج بالفساد . . وكشفنا الغطاء عن البصيرة الأدبية فخلنا بينها وبين هذا الجمود من نحو وهذه الصلابة من نحو آخر وهذا الفقر من نحو ثالث ، وأردنا لها أن تكون مرنة تأخذ الأمور بالنظر الواسع لا بالنظر المتزمت وبالمعالجة الرحبة لا بالمعالجة الصعبة وبالتناول الحر لا بالتناول الذى تقيدهالمواضعات ــ وأردنا لها أن تكون غنية لاتقف بالأدبعند هذه الثروة الشعريةوالنثريةالضيقة التى قصرنا الأدب العربىعليها . وانما تمد نطاقه وتنشر لواءه وتصل بينه وبين الدراسات الانسانية الأخرى ذات الطابع الأدبى ــ وأردنا لها أخيراً أن تكون خصبةمنتجة يقعمنها الباحث على ما يملأه ويبهره ويشجعه على الدراسة، كما تثير فى نفسه تساميا نحو أدب جديد وتجعل ولادة هذا الادب نتيجة حتمية لهذا التفاعل الثقافى .

ب ــ وأما أهداف الدراسة الأدبية فقد وضعتنا أمام هذه الغاية التى يجب أن تتبلور حولها الأبحاث وأن تنتهى إليها الدراسات وأن تلتوى وتمرن وتلينحتى تسهم فى الكشف عنها . وتلك الغاية هى الوحدات الفنية أو المدارس الأدبية فى الأدبالعربى. . وقد رأينا أن التعرف إلىهذه المدارسهو غاية التاريخ الأدبى،وأنه لا دراسة العصور ولا الأقاليم ولا الثقافات ولا الأنواع الأدبية تعطى لتاريخ الأدب العربى شكله وموضوعه أو مادته ومنهجه . فهذه الأشياء كلها ليست إلا وسائل لهذه الغاية البعيدة . . وأن الدراسة الأدبية من هنا يجب أن تتضمن هذين النوعين من الدراسات التى يكمل بعضها بعضا : الدراسات الجانبية أو المساعدة والدراسات الأصلية . . فالدراسات الجانبية تتناول هذا الذى يحيط بالظاهرة الأدبية من الثقافة والسياسة والاجتماع والاقليم وما إلى ذلك . والدراساتالأصلية تتناول الظاهرة الأدبية بالذات، أعنىتتناول هذا الكاتب أو هذا الشاعر أو هذا

الأثر الفنى بالدراسة العميقة والبصيرة النافذة . . ومن تعاونهما تكون الدراسة الحقة ، ومن التقائهما يبرز هذا المجرى الأدبى الذى نحاول كشفه وإزاحة الضباب الذى ران عليه . . ولذلك لم يكن من معانى المنهج الجديد أن يهدر وسائل المناهج الأخرى وأن ينكر فائدتها . وإنما ينكر أن تستأثر هى بالأدب العربى وأن تظن أن فى قدرتها وحدها تفسيره وتعليله . ويبنى أن تكون هدفاً وإنما تكون وسيلة لهدف ، ويهدر أثرتها وأنانيتها ليطويها فى غرض الدراسة الأدبية العام وهدفها البعيد .

حـ — وانتهينا أخيراً إلى أن المنهج الذى نريد اصطناعه له أصوله الكبرى ، وحين كنا نكشف عن هذه الاصول تعرضنا للمزايا التى يتفتح عنها والأخطاء التى يتجنبها ، والآفاق التى يجوسها . ورأينا من هذه الاصول : تعاون النظريات المختلفة — وإفراد القضية الأدبية، والنظر إليها النظر المستقل — ورأينا كذلك أننا يجب أن ننتقل هذا الانتقال من النماذج الفردية إلى الوحدات الفنية . أعنى من الفردى إلى العام — وأنه لا يجب أن نفهم الأدب فى معناه الضيق وإنما نمد فى مفهومه حتى يشمل الأدب العام . فيضم الدرسات الإنسانية الاخرى ذات الطابع الفنى فى الآداب ، حتى نكفل له الغنى والثروة والابداع .

الخـــاتمة

هذا البحث الذى أردت أن أتقدم به إلى الـكلية يقوم على دراسة المناهج التى سادت الدراسات الأدبية العربية ، فيعرض لها عرضاً ناقداً ويقف عندها وقفة فاحصة ويتتبعها تتبعاً تاريخياً فى كل اتجاهاتها القديمة والمحدثة . . ثم ينتهى من هذا العرض والنقد إلى استخلاص منهج جديد يبتنيه من هذه الحجارة التى تجمعت لديه ، لا يكتفى أن يعيد صقلها ويغير شكلها ويشذب زوائدها فحسب . ولـكنه يخرج منها بتصميم جديد يهدف إلى توجيه الدراسات الأدبية العربية وجهة الآداب الأخرى فى الـكشف عن المدارس الأدبية مستخدماً فى ذلك مختلف الطرق التى يأخذ بعضها برقاب بعض ويكمل بعضها بعضاً حتى يشرف على الغاية المثلى ويحقق الهدف الأبعد .

وفى هذه الخاتمة لا بد من عرض الملاحظ التالية حول منهج هذا البحث الذى سلـكه ، ونتائجه التى انتهى إليها ، ومادته التى اقتصر عليها ،وأسلوبه الذى اتخذه فى معالجتها ،ومصادره التى انبجس عنها .

١ ــ التخلى عن التفاصيل المشتركة بين المناهج المختلفة

كان هذا البحث يتجه منذ خطواته الأولى نحو رسم منهج أمثل للدراسة الأدبية وكان هذ المنهج يتبلور فقرة بعد فقرة وصفحة بعد صفحة.. كانت مناقشة كل نظرية من النظريات فى الـكشف عن وجه الصحة منها أو الخطأ فيها تترك وراءها هذه

عنه ،وابرز نواحي الحق واهدر نواحي الدخل والخطا ، بمعنى انه وضعنا امام «روح» المنهج الأدبي وجهاً لوجه وأضفى علينا هذه « الروح » نستلهمها فى دراستنا للأدب

وتاريخنا له .. وأما السبب الثانى الذى كان يحول بيننا وبين التفاصيل فذلك أن هنالك قدراً متفقاً عليه بين كل المناهج والدراسات فى الأدب العربى ، وذلك القدر هو الذى تعمدنا أن نهمله وأن ننصرف عنه .. إننا قصرنا الغرض على أن نتبين ما يجب أن يكون فقرناه إلى ما هو كائن ، واستطعنا أن نتعرف ما بينهما من فروق. وهذه الفروق هى التى تعمدنا الإشارة إليها والوقوف عندها .. وكان حسبنا أن ندل على الأسس التى يجب أن نلتزمها والأجزاء التى يجب أن نضيفها والنواحى التى ندت عن المناهج السابقة . أما هذا القدر المعروف وأما هذه المراحل المشتركة وأما هذا الذى يتحدثون فيه عن تحقيق النصوص وعن معارضة الأصول وعن حياة الأدباء وعن أساليب تحرير الروايات ، أما هذه كلها فلم نشأ أن تملأ هذا البحث لأنها شىء يتفق عليه الباحثون جميعاً ويأخذون به جميعاً لا مجال لعرضه أو للمناقشة فيه ولا مجال للتساؤل عنه أو الحديث فيه .

منهج هذا البحث كان التخلى عن هذه الخطوط المشتركة بين كل دراسة أدبية وتوجيه الاهتمام إلى الأسس الأخرى التى تقيم المنهج الجديد : المنهج الذى يتلاءم مع تقدم الدراسات ومع غاية الأدب ومع حاجة الأمة ومع منزلة العربية التى نريد لها كل السعة والغنى والخصب .. ولذلك فان الذين يلتمسون خلاصة هذه الرسالة فى المنهج الأخير الذى رسمنا خطوطه فحسب لا ينصفون أنفسهم ، لأن البحث كل متصل تلتقى أوائله بأواخره ونهاياته ببدايته ، ولأن هدفه كان يتحقق شيئاً فشيئاً . أما النظرية الاخيرة فليست إلا هذا الوجه الطافى اليقظ الذى يبدو على صفحة الماء لسابح ماهر تتحرك كل أعضائه وتعمل كل أجزائه وتغيب فى هذا الخضم الواسع .

٢ - الأدب العربى وحده

ولم يكن غرض هذه الدراسة أن تعنى بتاريخ الأدب بوجه عام ، تعرض كل النظريات التى تنتظمه والمناهج التى تسوده وآراء النقاد الكثر منذ بدأت هذه الدراسات فى أوروبا مع النهضة الحديثة ، ولكن غرض هذه الدراسة كان أن تعنى بالأدب العربى وحده ، فهذا الأدب يختلف عن الآداب الأخرى فى مادته ويختلف عنه فى واقعه الزمانى والمكانى والفنى ، وهو لذلك لا تصلح فيه مناهجها . لأن المنهج لا يمكن أن يكون شيئاً منفصلا عن واقع المشكلة وعن مقتضياتها .. ولذلك كان لا بد له من منهج أصيل ينبعث عن واقعه ويتجاوب مع حاجاته ويلتئم مع هذه السعة فى الزمان والمكان التى كانت من أبرز خصائصه .

٣ – أسلوب المعالجة

وفى معالجة موضوع من الموضوعات سبل كثيرة تتصل بالمؤلف ونهجه وطريقة تناوله .. إن كل مؤلف له نموذجه الخاص الذى يصوغه وفق هذه الأشياء الكثيرة التى تبدو لأعيننا ووفق أشياء أكثر منها تغيب فى ضباب من الماضى والنشأة والدراسة وما إلى ذلك . . على أننا نستطيع أن نتبين أسلوبين اثنين بارزين فى معالجة الموضوعات : أما أولهما فذلك هذا التناول المجمل للفكرة والإحاطة الشاملة بها والتطلع إليها من عل ، ولفها بالنظرة العامة . . وأما الثانى فذلك هو التناول الذى يبدأ من أصغر الاشياء حتى ينتهى إلى أضخمها : يصل جزءاً بجزء ويربط بين نقطة ونقطة ويرسم الخط إلى جانب الخط ماضياً فيه ، حتى يتم له الهيكل الذى يريد أن يقيمه .

إن الأسلوب الأول يعتمد الفهم العميق والنظر النافذ والوقوع على حقائق الأشياء والتحدث عنها ، أما الأسلوب الثانى فهو يعتمد الخطى البطيئة والعقل الهادىء والتشبث بالأجزاء فى سبيل الوقوع على الحقائق . . فى الاسلوب الأول تمثل للفكرة وتمرس بها ونفاذ اليها وعرض لها بعد ذلك ، وفى الأسلوب الثانى بداءة بالتفاصيل وجمعها بعضها إلى بعض خيطاً وراء خيط حتى تؤلف هذا النسيج ، أو قطعة إلى جانب قطعة حتى تتكامل هذه اللوحة .

وفى هذا الموضوع الذى أقدمه كنت أمضى مع الأسلوب الأول أكثر الأحايين ومع الأسلوب الثانى أقلها . . فأما العرض التاريخى فكنت أتخذ له هذا الأسلوب الجزئى الثانى ،وكنت أرصد الظاهرة فى نقلتها من مؤلف إلى مؤلف ومن عصر إلى عصر ،ولكن العرض التاريخى فى الموضوع أضأل الاقسام . وأما الاقسام الأخرى فتقوم على هذا التمثل الذى أريده وهذا الامتزاج به وهذا الصهر له، وأخيراً هذه الابانة عنه إبانة تستر هذه الصلة القوية وهذه المعاناة الحارة ..ومن هنا أيضاً لم أبع انفسى هذا الاسلوب الذى يبدو للوهلة الاولى أنه الاسلوب الذى لابد منه ، أعنى ترجمة النظريات الاجنبية وعرضها هذا العرض الذى لا فائدة منه ولا غرض له بعد أن عرضت هذه النظريات فى اللغة العربية أكثر من مرة وفى أكثر من كتاب .

٤ — المصادر

ومن هذا كله : من طبيعة الموضوع ، ومن غرضه ، ومن لون التناول له ، لم تكن هذه الرسالة فى حاجة إلى التكثر فى ذكر المصادر وتذييلها بها وقصر الصفحات عليها . . ذلك أن المصادر لا تعنى إلا الإشارة إلى مكان النص ، وتلك هى التى أشرت إليها فى مكانها . أما المصادر التى تعنى القراءة والاطلاع فتلك التى لا معنى للتزيد بتعدادها .. هذا إلى أن الموضوع فى ذاته موضوع جديد يستهدف رسم منهج للدراسة الادبية . وإذا كنا نريد منهجاً للأدب العربى، وإذا كنا نريد هذا المنهج من طبيعة الادب نفسه ، لا نقلا ولا ترجمة ، فمن الطبيعى إذن أن تكون المصادر المباشرة قليلة قلة تبلغ حد الندرة . . فليس فى المكتبة العربية إلا عدد من الكتب التى عالجت الدراسة الادبية دراسة منهجية

وأرجو بعد ، أن أكون قد وفقت فيما نهضت به واتجهت له.. وآمل أن تكون هذه الدراسة نمطاً جديداً من الرسائل التى تقدم لكلية الآداب تطرق على الأدب أبوابه التى اطمأن إليها الباحثون وترتاد مجاهله التى أغفلها الرائدون .. لقد عاشت الدراسات الأدبية مبعثرة النشاط فى كل وجهة موزعة الاتجاه فى كل سبيل ، فإذا استطاعت هذه الرسالة أن تلفت هذه الدراسات إلى هذا النهج الجديد وأن تركز جهود الباحثين من حوله وأن تصلهم به ، كان ذلك غاية ما هدفت له ورميت إليه .

ومن الله التوفيق .

طبـع بالأوفست عـلى
مطابع دار العلم للملايين